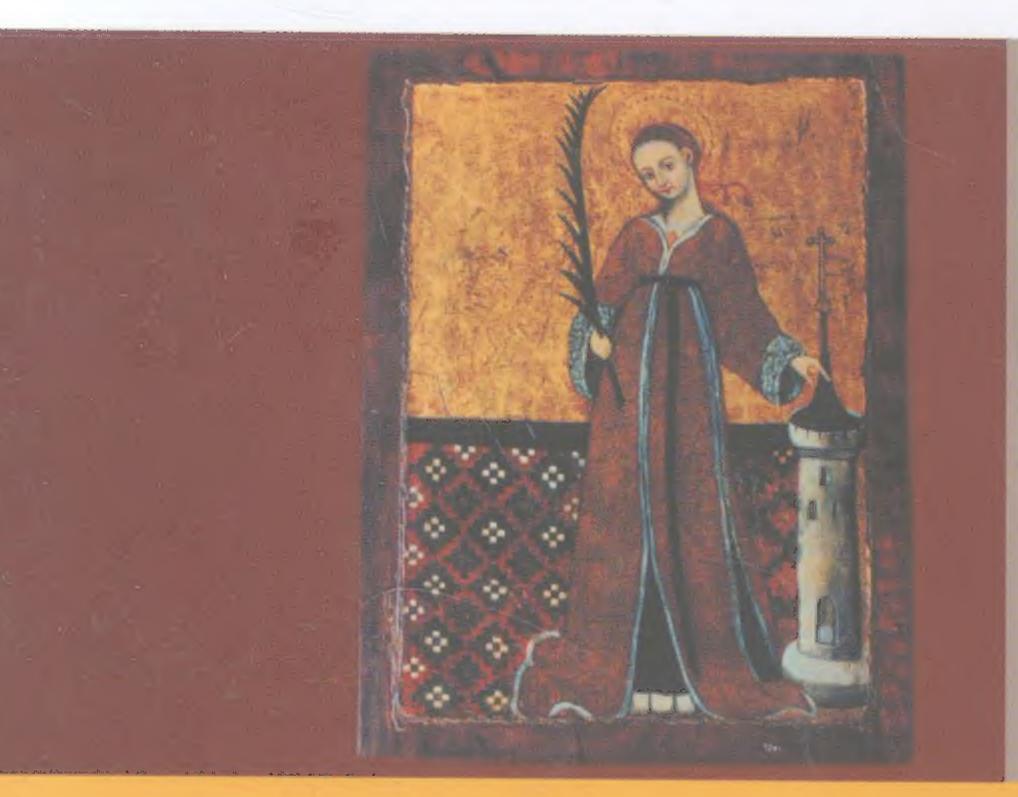
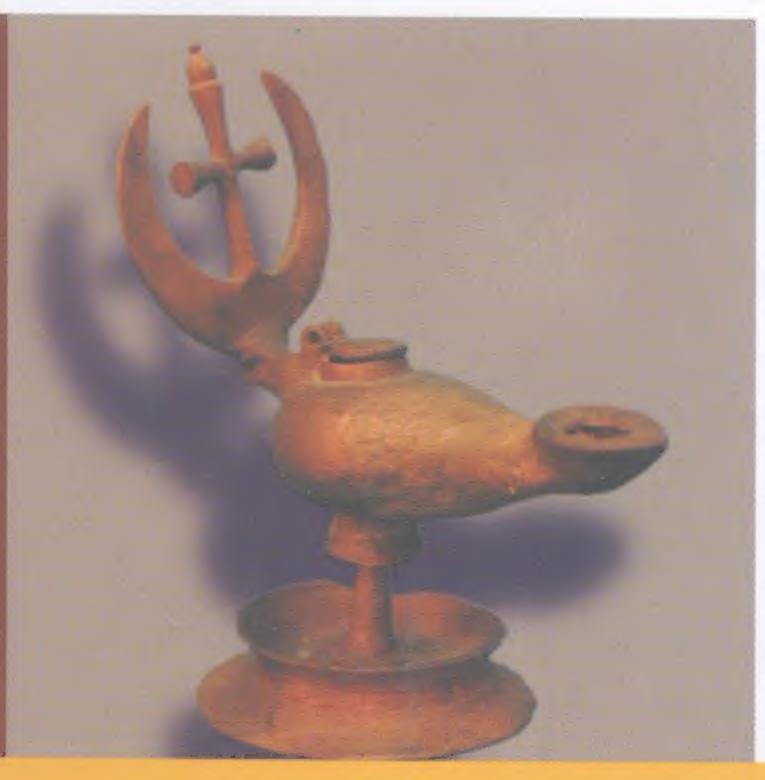
القنون القيطية









دكتور جلال أحمد أبو بكر



دكتور جلال أحمد أبو بكر كلية الآداب - جامعة المنيا



بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية ، إدارة الشئون الفنية .

ابو بكر ، جلال احمد .

الفنون القبطية / تأليف: جلال احمد ابو بكر. -ط١. -

القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ١١٠١.

۲۲۱ ص ، ۲۱× ۲۴ سے

١ ـ الفن المسيحي

أ ـ العنوان

رقم الإيداع: ٩٩٤٩٩

ردمك :٥-٢٦٨٣-٥- ٩٧٧ تصنيف ديوى : ٢٠٩,٠٧

المطبعة: محمد عبد الكريم حسان

تصميم غلاف : ماستر جرافيك

الناشر: مكتبة الانجلو المصرية

٥٦١ شارع محمد فريد

القاهرة - جمهورية مصر العربية

(Y.Y) YMdoniem: mg: Lat. (L.A.) Amdlemmn:

E-mail: angloebs@anglo-egyptian.com Website: www.anglo-egyptian.com

الأهداء

إلى جدى الفنان القبطي العظيم قل لهم انك امتداد لجدك المصري القديم وأن قبطي تعنسى مصري ما دام الإيمان في نظرهم أصبح جُرماً

المؤلف

شكر ونقدير

يتقدم المؤلف بوافر الشكر والتقدير إلى الأخ الفاضل والسحديق العزيز الدكتور/ جمال هيرمينا بطرس وكيل المستحف القبطى بالقاهرة على إهداء المؤلف مجموعة متميزة مسن اللوحات السواردة بالكتاب

فحرس استنوانا

لإهداء جا عمداء
نىكر وتقدير
<u>liga</u>
مقدمة تاريخية
القصل الأول
فن العمارة القبطية
• العمارة القبطية المبكرة
• الأصول المعمارية للكنائس القبطية
• عمارة الكنبسة المصرية
• عمارة المقابر
• الأديرة القبطية
• العمائر الدنيوية
القصل الثاني
فنون النحت والتصوير القبطي
• مقدمة
• فن المنحوتات القبطية
• فنون النقش والتصوير
• بورتريهات الفيوم
• موضوعات المناظر المصورة
• الرمزية في الفن القبطي
الفصل الثالث
فنون قبطية متنوعة
• فن صناعة الأيقونات
• فن الكتابة والتجليد
• زخارف المخطوطات

- A	٨ الفنون القبط	
۱۲۸	لفنون التطبيقية	1
1 4 4	 ١ - فن الصياغة وزخرفة المعادن 	
147	٣ - فن صناعة المنسوجات	
ነደለ	٣- المشغولات الخشبية	
100	٤ الصناعات الحجرية	
104	٥- العاجيات والزجاج	
14.	٣- الفخاريات والأوستراكااكا الفخاريات والأوستراكا	
105	٧- فن صناعة لعب الأطفال	
	 قائمة المصور والأشكال 	
179	- قائمة المراجع الهامة	rand

تمـــثل آثار الفترة القبطية جزءا هاما من التاريخ الحضاري لمصر القديمة فهي إمتداد لها حتى في فترة غلبت فيها مصر على أمرها، وربما يعلل افتقار العمائر القبطية إلى الضخامة والفخامة قلة مواردها وتمويلها وبذلك أصبحت أقل قدرة من غيرها على مجابهة عوادي الزمن، غير أنه مما يميز الآثار القبطية على وجه العموم والفن بخاصة انتسابها للشعب لا للحاكم فقد كان تاريخ الفن فيها على مدى تاريخه الطويل في مصر نابعا من الشعب ولم يحظى برعاية واهتمام الملوك والحكام مقارنة بمثيلاتها من الآثار المصرية القديمة، أضف إلى ذلك أن من عملوا في الحفر والتنقيب قام بعضهم - عن جهل - بإزالة بعض المباني القبطية في عجالة بهدف الوصول إلى عمق الآثار المصرية بدليل معبد الدير البحري إذ كان يعلوه دير قبطي للقديس "فويبامون" لازال المعبد يحتفظ باسمه، ولربما كان الأمر أكثر وضوحا في جنوب الوادي فيما يختص بالآثار القبطية، فالمعابد والتي كان لاستعمالها ككنائس، كانت السبب في الحفاظ على ما عليها من نقوش إذ كانت تغطى بطبقة من الملاط يُرسم عليها رسومات قبطية وصور للقديسين، عند إزالتها بقيت النقوش المصرية سليمة تحتها تماما، هذا فضلا عن طبائع أهل جنوب الوادي في عدم استغلال هذه الثروة المعمارية في بناء عمائرهم الخاصة على عكس ما كان الحال عليه في شمال الوادي يضاف إليه الطبيعة الجغرافية لمنطقة الشمال بوجه عام.

أصل التسمية :

السرأي الغالسب أن التسمية مأخوذة من الأصل الهيروغليفي (حت كابستاح) Ht-k3-Pth ويعنسي "معبد روح بتاح" وهي التي حُرفت في

^{*} هناك بعض الآراء بأن التسمية مأخوذة من الاسم المصري "إجبة" وتعني أرض الفيضان وهو ما بقى في أسم مصر في اللغات الأوروبية في تسميات Egypte' ،Egypte ،Egypt ، الاسم مشتق من اسم المعبود "جب" آله الأرض.

اليونانية إلى "أيجبتوس" ثم أسقط المقطع الأخير فأصبحت "إبجبت" وهي التي كانبت تطلق في الأصل على مدينة منف، ثم أسقط الحرف الأول وخرفت بلغة العرب عند الفتح الإسلامي لمصر في ١٤٢م فأصبحت "قبط" وكانت تشير إلى مسيحى مصر.

رحلة العائلة المقدسة:

ورد في إنجيل متى أنه بعد ميلاد السيد المسيح عليه السلام ظهر ملك السرب ليوسف النجار وخاطبه قائلاً: "قم خذ الصبى وأهرب إلى مصر وكن هناك حتى أقول لك لأن هرودوس مزمع أن يطلب الصبى ليهلكه، فقام وأخذ الصبى وأمه ليلاً وأنصرف إلى مصر " (متى ٢: ١٢) وهكذا فإن علاقة مصر والمصريين بالمسيحية سبقت التبشير بهذه العقيدة إذ جاء يوسف النجار إلى مصر وبرفقته السيدة العذراء وإبنها – عليهما السلام – عندما كان السيد المسيح في المهد صبيا، ومن هنا بدأت "رحلة العائلة المقدسة" إلى مصر والتي وصلت حتى صعيد مصر في رحلة بقيت فيها على أرض مصر ما يقرب من أربع سنوات على أغلب الآراء، ولتصدق الآية التى وردت في العهد القديم "مبارك شعبى مصر "(*) (أشعياء ١٩: ٢٥)، كما ورد في العهد الجديد "من مصر دعوت إبني".

ولربما كان لترجمة "العهد القديم" على عهد بطلميوس الثاني (٢٨٢- ٢٤٦ ق.م) المعروفة بالترجمة السبعينية فضلاً عن آيات ورموز عن السيد المسيح في العهد القديم من دواعي معرفة مصر بالمسيحية.

مقدمة تاريخية :

بدأت المسيحية في الظهور في فلسطين أوائل عهد الإمبراطور كاليجولا (٣٧-٤١م) وبدأ انتقالها على يد تلاميذ السيد المسيح إلى أرجاء الإمبراطورية الرومانية، فانتقلت إلى روما على يد "بطرس وبولس" وعن

^{*} مسن عجسيب مسا يروى عن نسخة الكتاب المقدس المحفوظة بكنيسة السيدة العذراء بالمعادى أن النسخة وجدت عام ١٩٧٨م طافية على سطح الماء، ووجد الكتاب مفتوحًا على الآية "مبارك شعبي مصر".

طريق مرقس الرسول (*) إلى مصر ومنها إلى النوبة فالسودان والحبشة. ويشار إلى دخول المسيحية إلى مصر عن طريق الإسكندرية خلال القرن الأول الميلادي ويرى البعض إنتقالها عبر جزيرة سيناء وإن كانت هناك أراء بدخولها عن طريق جنوب مصر بدأت في مصر العليا وانتشرت في كل إرجاء مصر. ويذكر أبو صالح الأرمني أن أول كنيسة في مصر كانت بالوجه القبلي في الأشمونين في المكان الذي أسس فيه القديس باخوم الدير المحرق أوائل القرن الخامس الميلادي وهناك بقايا كنائس بمقابر تل العمارنة وغيرها من الأماكن.

ويلاحظ أن الكثير من المعابد المصرية قد أعُيد استخدامه ككنائس ولأغراض العبادة ومنها معابد رمسيس الثاني بمنطقة النوبة (مثل معبد بيت الوالي ووادي السبوع وغيرها).

ولقد وجد الناس في المسيحية خلاصاً من الحكم الروماني، وكانت عقائد السناس موزعة ما بين وثنية أو سماوية، فكان لأفكار المسيحية السامية ومبادئها سبباً في إنتشارها، كذلك تغلغل في نفوس المسيحيين الأوائل فكرة الأستشهاد، وأن المسيحية رسالة للبشرية بعكس اليهودية التي إنحصرت فقط بين اليهود، هذا فضلاً عن تشابه المسيحية مع بعض المعتقدات المصرية القديمة (كفكرة الوحدانية والثالوث وبعض الطقوس)، وقد كان من مفكريها كليمنت السكندري.

ورغم ما لاقاه أتباع الديانة الجديدة من إضطهاد الرومان – خاصة في القرون الثلاثة الأولى (1) – كان منها مهاجمة كنيسة الإسكندرية وقتل مرقس الرسول، وكان آخرها اضطهاد دقلديانوس (1/4) – (1/4) والذي أرُخ بعهده للكنيسة القبطية "عام الشهداء".

^{*} فسيما بين أعوام ، ٥-٦١م عن طريق مرقس الإنجيلي St. Mark على عهد الإمبراطور كلوديوس، أستشهد عام ٢٨م.

١- ورد مسن إقليم الفيوم برديات تؤرخ بمنتصف القرن الأول الميلادي ما يفهم منها إصدار الإمبراطور ديكيوس عسام ٥٥٠م منسشوراً يقضي على كل مصري مخلص لشخص الإمبراطور أن يقدم شهادة رسمية توضح قيامه باضسحيات للمعسبودات الوثنسية ومن لم يسع في الحصول عليها يعد مسيحياً ويحق قتله تنفيذاً للأمر الملكي، الطريف أن البعض قام بتقديم شهادات مزورة: فتحي خورشيد، كنائس وأديرة الفيوم، ص ٦٨ وما بعدها.

وعـندما أصدر قسطنطين مرسوم النسامح الديني عام ٣١٣م أصبح من حق المسيحيين - والأول مرة - أن يمارسوا طقوس العبادة علناً وأن يقيموا الأنفسهم دوراً للعبادة (١).

وعندما أعُترف بالمسيحية ديناً رسمياً للإمبراطورية عام (٣٧٩م) قام البطريرك ثيوفليوس (رقم ٢٣ في تاريخ البطاركة) بإضطهاد الونتيين وتخريب عشرات المعابد ومنع الكهنة من ممارسة شعائرهم. ويُذكر أنه في عام ١٩٣١م تم هدم السيرابيوم وإنشاء كنيسة مكانه باسم القديس جون St. عام John كميا تم تحويل معبد وادي السبوع لرمسيس التأني ومعبد أبو عودة إلى كينائس ونفس الأمر في معبد الأقصر والكرنك وغيرها في أسوان وفيله، وبدأ العمل في كنائس جديدة. ونتج عن الصراعات العقائدية بين المسيحيين أنفسهم ما يهدد أمن الإمبراطورية فأنتهت بذلك العلاقة الطيبة بين الإمبراطور والكنيسة، ثم عادت الخلافات عام ٥٥٠م ما نتج عنه إنقسام الكنيسة، في ذات الوقت كانت الإمبراطورية قد انقسمت إلى قسمين:

- ١ الشرقي (أو البيزنطية) وتتبعها مصر.
- ٢- الغربي (الرومانية) والذي أنهار نتيجة الغزوات المتتالية.

ولقد زادت من تلك الفترة سلطة الكنيسة وانتصار المسيحية وانتسارها بين أرجاء البلاد، وكان أن أدى الاضطهاد إلى فرار بعض أتباع الديانة الجديدة إلى الأديرة.

وبعد سقوط روما في أيدي الجرمان عام ٢٧٦م قُسمت أوروبا إلى دول مستقلة ودخلت فيما عرف بالعصور الوسطى (من القرن الخامس وحتى الخامس عشر).

وقد استمر الحال حتى فتح مصر على يد عمرو بن العاص عام ١٤٦م.

١- أسست أول كنيسة في مصر على ساحل الإسكندرية عام ١٨م، دُفن فيها القديس مرقس بعد إستشهاده، وأزيلت على عهد دقلديانوس، وربما بدأ رسمياً بناء الكنائس والأديرة القبطية منذ القرن الرابع، بينما هناك بعض الأمثلة الغير مؤكدة لبعض المنازل التي حُولت إلى كنائس وترجع للقرنين الثاني والثالث الميلادي. أما أقسدم كنيسة في العالم فقد كانت بيت القديس مرقس الرسول الذي تحول إلى كنيسة في مدينة قانا بالجليل بفلسسطين قرب أورشليم إذ وضع القديس مرقس بيته تحت خدمة السيد المسيح بعد أن تعرف عليه وصار خادماً أميناً له، وقد عُرف بيته بأسم "علية صهيون".

١

الفصل الأول فن العمارة القبطية

الفصل الأول فن العمارة القبطية

تنقسم العمارة القبطية طبقاً لأغراضها إلى قسمين:

- ١- العمائر الدينية: كالكنائس والأديرة ومقابر القديسين وتضم بداخلها الزخارف الفنية متنوعة الأغراض والأشكال وغالبيتها تخدم الديانة.
- ٣٠ عمارة دنيوية (سكنية): وتشمل المنازل وتخطيط المدن ومصانع
 الهدايا النذكارية وتكون زخارف المنازل لأغراض دنيوية.

ويعت ما وصلنا من العمائر القبطية قليل إذ ما قورن بما تم العثور عليه من من من الفرعونية إذ لم يتعدى العمائر الجنزية (كالمقابر ومقاصيرها) والعمائر الدينية (كالكنائس والأديرة).

ولقد أثبتت كتابات بعض المؤرخين القدامى وبعض المراسيم السمادرة ضد مسيحي مصر أنه كان في الإسكندرية والفيوم عمائر خاصة بهم منذ القرن الثالث الميلادي وأنه منذ أوائل القرن الرابع لجأ بعض المسيحيين إلى استخدام القصور القديمة وقدس أقداس المعابد لإقامة شعائرهم الخاصة (1).

ولقد شيد الأقباط الأوائل عنداً مسن الكنائس في محافظات مصر المختلفة مثل كنيسة العذراء في تل أنريب وفي دندرة وكنيسة القديس أبوللو في الباويطي فضلاً عن كنائس الأديرة مثل كنيسة دير الأنبا إرميا بسقارة وكنيسة جبل الطير بالمنيا وكنيسة الدير الأبيض والدير الأحمر بسوهاج وكنيسة الدير الإحماد المير

المحرق بأسيوط وكنائس وأديرة والأنبا وادي النطرون وكنائس أديرة الأنبا انطونيوس والأنبا بولا بالقرب من البحر الأحمر.

الكنيسة المعلقة بها سبعة هـ الكنيسة المعلقة بها سبعة هـ ياكل (قـارن معبد سيتي الأول) بأبيدوس حيث جعل المعماري الهياكل سبعة: ثلاثة لاثالوث أبيدوس وهياكل ممثلي

١- قسارت معبد الأقصر ومعابد النوبة للملك رمسيس الثابي حيث لازالت بقايا الكنائس كانحاريب وزخارفها
 باقية، فضلاً عن استخدام المقابر هي الأخرى كأماكن لإقامة الشعائر وطقوس العبادة.

طيبة، هليوبولس، منف، ثم هيكل لسبتي الأول.

العمارة القبطية المبكرة:

لم يكن هناك طابع خاص أو معماري معين أتخذه المسيحيون الأوائل في البداية كمنشأة دينية (أو كنيسة) إذ كانت إجتماعاتهم تتم في الخفاء بسبب الأضطهاد، ففي روما كانوا يجتمعون في المنازل السكنية أو سراديب الموتى (كتاكومب) ومثيل ذلك في أنحاء مختلفة منها الإسكندرية.

ولقد كان للبازيليكا دور هام في العمارة الرومانية إذ طبقت في المباني العامة إما كمحاكم (صالة العدل) أو لعقد صدفقات تجارية وكانت تمتاز بالسعة وهي ما اختاره المسيحيون الأوائل نمونجاً للكنائس وكانت عبارة عن نوعين:

ا- بازيليكا تسراجان: وأمتازت بالبسساطة والأسقف الجمالونية سسهلة السصنع والتسركيب، وتستكون في الغالب من صالة متسعة (الجمهور) بينما المقاعد والحسنايا خصسصت لكبار والقضاة، وفي الغالب كانت الأسقف الجانبية أقل ارتفاعاً مسن السسلة

الوسطى (١). وكلمة بازيليكا مأخوذة من الإغريقية stoa مأخوذة من الإغريقية Basilike وتعني السرواق الملكي بدأت عام ١٨٤ ق.م.

٧- بازيليكا قسطنطين: وفيها كانت الأسقف من قبوات خرسانية لنذا حسرص المسيحيون الأوائل على تفضيل النوع الأول مستطيل النوع الأول مستطيل النشكل بسيط التخطيط عبارة عن صالة (أو صحن) على جانبيه صف أو اكثر من ممرات جانبية ذات أعمدة، وتوجد الحنايا في أضلاعها تحييطها مدرجات، بينما في الوسط منضدة تصلح كمذبح لتقديم القرابين.

وهكذا كانت العناصر الأساسية للبازيليكا السرومانية هي الشكل المستطيل والحنايا الجانبية والأورقة والسقف الجمالوني مع منضدة (كمنبح) فضلاً عن المقاعد نصف

المسات الماثير مصري لصالة الأعمدة في المعبد المسصري القديم إذ كانت أعمدة الجانبين أقل ارتفاعاً مسن أعمدة الوسط مما يسمح بنوافذ للإضاءة ناتجة عن تدرج واختلاف ارتفاعات الأعمدة تبعاً لنظرية تدرج الإضاءة في المعبد المسمري القديم وصولاً إلى الأظلام التام في قدس الأقداس (المؤلف).

الدائسرية للحنايا، والشكل المستطيل البازيليكا هو الأساس ومدخله غالباً بالجانب الغربي وله ثلاثة مداخل الأوسيط مسنه وهو الرئيسي اكثر ارتفاعاً واتساعاً من المداخل الجانبية يؤدي إلى صالة مستعرضة توصل السي ثلاثية أروقة أكثرها ارتفاعاً واتساعاً الأوسيط (أو السصدن) واتساعاً الأوسيط (أو السحدن) ويعرف الرواقان الجانبيان بالأجنحة ويعرف الرواقان الجانبيان بالأجنحة يوصلان في النهاية إلى الهيكل وبه المذبح والذي توجد بجداره الشرقي نيشه (الحنية) أو الشرقية.

ولقد أضاف المعماري عناصر أخرى لتفيي بأغراض الشعائر والطقوس وكان أهمها:

المحد خل المحسنعرض: يحقدم الكنيسة عند المدخل الغربي محنها ويفصلها عن صحن الكنيسة أعمدة، وكان مخصصا لوقوف التائيين والغير معمدين السماع القداس الديني.

١- الخورس: وهو ساحة مربعة أمام الحنية (أو: السشرقية) يخصص ليرجال السدين والمرتلين ويفصله عن الرواق الأوسط حائط يشبه أقواس النصر الرومانية.

٣- المعمودية: كان العماد في
 القرون الأولى يتم في مكان

النافورة أو البئر بفناء المنزل، ثم شيدت له غرفة خاصة.

أبراج الكثيب سة (أو: النواقيس) (١) وهي فكرة المنارة القديمة إما لإرشاد السفن أو للمراقبة بينما استخدمت النواقيس للإعلان عن مواقبت النواقيس للإعلان عن مواقبت السعلاة والاحتفالات في الكنائس.

هـذا فضلا عن الحوش الذي يـتقدم مدخل الكنيسة (يشبه المساكن الرومانية) يدور حوله ممر مسقوف، ولـه مدخل يتعامد مع محور الحنية (الـشرقية) وكـذاك قـبور لـدفن الرهبان، ومنبر للواعظ(٢).

الطراز البيرنطي:

يختلف الطراز البيزنطي عن سابقه في أن تخطيطه مربع الشكل يعتمد على نظام التغطية بالقباب (عرفت القباب في الحضارة المصرية وأقدمها في غرفة دفن هرم زوسر بسقارة كما ينقدم مقبرة سنب

اسستعمل المسيحيون الناقوس بديلاً عن البوق
 الذي كان يستخدمه اليهود في معابدهم وذلك
 للإعلام عن مواعيد الصلوات والقداس.

٣- يكسون في الغالب قرب الهيكل محمولاً على اعمدة في الغالب أثنى عشر بعدد تلاميذ السيد المسيح ويصنع إما من الرخام أو الخشب.

غرب الهرم الأكبر بالجيزة بناء مربع من الطوب اللبن تعلوه قبة).

وهانك قابة مركزية وتقسم الماساحة الداخلية بشكل صليب ذي أربع أضلاع (أو: إيوانات) مفتوح مان إحدى زواياه بياما تغلق الجوانب الثلاثة. والقبة التي تغطي الماساحة الوسطى مرتفعة عكس الطراز البازبليكى فيغطي المساحة أو جمالونية أحياناً.

وتمــتاز الكنيـسة البيــزنطية بالــزخارف دقـيقة الــصنع جميلة التــشكيل مــع فــتحات للــنوافذ والأبواب.

ومن أهم نماذج التخطيط البيزنطسي كنيسة القديسة صوفيا بالقسطنطينية وكنيسة القديس مرقس بالبندقية.

الأصول المعمارية للكنائس القبطية:

مع الأخد في الاعتبار أن المعماري هو مصري بالطبع وعلى درايسة بعمائسر الأجداد فلقد كان المسيحيين الأوائل العديد من الأبنية المسيحية التي توافق الطقوس المسيحية، واتخذت الكنيسة التخطيط المستطيل المستمد من عمارة المعابد المصرية فيضلاً عن عناصر المعمارية كثيرة كالهيكل الثلاثي معماريسة كثيرة كالهيكل الثلاثي

المقاصدير. كما أن المسيحيين الأوائل استخدموا العديد من المعابد المصرية والمقابر لإقامة شعائرهم.

ولقد اتخدت بعض الكنائس القبطية تخطيطاً مربعاً يقوم سقفه على أربعة أعمدة في صفين مع سيقيفة تحييط الكنيسة من الأعمدة كما وترتكز على صف من الأعمدة كما يرى بكنيسة الشهيد أبانوب بسمنود، والديسر المحرق بالقوصية أما التخطيط الصليبي فقد سبق ظهوره في مقابر مصرية وكذلك في المعابد المصرية وحتى بعض المباني المصرية كمبنى الوثائق الماكية من عصر الرعامسة فقد الملكية من عصر الرعامسة فقد كنيسة القديس بطرس بالقسطنطينية وكنيسة القديس بطرس بالقسطنطينية وكنيسة الميلاد في بيت لحم.

والتخطيط المربع ذي الأعمدة الأربعة معروف منذ بداية الأسرات المصرية في المقابر والمعابد والقصور بينما كانت بازيليكا قسطنطين هي أول الأبنية ذات الأربعة أعمدة منذ القرن الرابع الميلادي أما بالنسبة للقباب فقد المصرية.

ولربما كان أصل البازيليكا عن بهو الأعمدة في المعابد

المصرية كما كانت قاعة لحتفالات تحستمس السثالث في الكرنك هي الأصل للطراز البازيليكي الروماني.

التخطيط الصليبي:

نشأ بالكنائس البيزنطية ويرجع لعهد الإمبراطورة هيلانة عام ٣٢٦ م ويستكون من مستطيلين متقاطعين متساويين في العرض دائماً وفي الطول أحياناً وينتج عن تقاطعهما مربع تعلوه قبة مركزية وهناك أربع قسباب جانبية وظهر ذلك في كنيسة بحلوان يرجع تاريخها للقرن السابع وأخرى بالنوبة ترجع للقرن التاسع وأخرى.

ويلاحظ أن لهذا التخطيط أصدول مصرية قديمة ظهر أقدمها في مقصورة خع باوسكر من الأسرة الثالثة بسقارة وفي المعابد المصرية لرمسيس الثاني في جنوب الدوادي فمثلاً معبد بيت الوالي جاء مشابها لكنائس القديس بطرس والميلاد ببيت لحم وثالثة في ميلانو بإيطاليا تشابهت جميعها في قدس بإيطاليا تشابهت جميعها في قدس الأقداس ذي المشكاة والدي تم الشرقية).

وذات الأمر في معبد "جرف حسين" والذي تحيطه سقائف من

جهات ثلاثة ومثيل ذلك في معبد ولدي السبوع والذي تحول في القرن الأول الميلادي إلى كنيسة ولا تزال ترى بقايا صور القديسين بها. وفي معبد أبو عودة (حُول هو الآخر إلى كنيسة) برى على السقف صورة السيد المسيح عليه السلام، وفي معبد رمسيس الثاني بأبيدوس والذي يتقدمه فناء تحيطه سقيفة من والذي يتقدمه فناء تحيطه سقيفة من الأعمدة في جهات ثلاث بينما الرابع برتكز على صف من الأعمدة في جهات ثلاث بينما الرابع ويقارن بذلك معبد أبو سمبل ويقارن بذلك معبد أبو سمبل الصغير ومعبد الدر لرمسيس الثاني في جنوب الوادي.

ومنذ بداية الأسرات المصرية طهـر الشكل المعماري للهيكل من معبد خنتي أمنتيو في أبيدوس حيث ردهـة تطل على مقصورة التمثال تحـيطها قاعـتان، بينما جاء معبد مديـنة ماضي بالفيوم والذي يرجع تاريخه إلى الدولة الوسطى يتضمن فيه قدس الأقداس ثلاث مقاصير.

أما مبنى الوثائق الملكية من عصر الرعامسة فقد كان من أهم السنماذج المؤكدة للأصل المصري لتخطيط الكنيسة فهو مكون من صنالة بها عشرة أعمدة في صفين وتليها أخرى ذات صفوف أربعة

وفي نهايته ثلاث قاعات مشابهة في تخطيطها للبازيليكا المسيحية المبكرة.

وتشير مقابر منطقة الجيزة إلى بقاء هذا التخطيط قائماً في عمارة مقابر مقابر العصاوي من العصاوي من المنطقة (١).

التخطيط ذي الأربعة أعمدة:

ترجع أصدوله إلى العمارة المصرية كما في معبد الوادي للملك منكاورع إذ كان له دهليز به أربعة أعمدة في صفين ونفس الأمر في مقابر الدولة القديمة كما في مقبرة بتاح حتب بسقارة وحتى في المنازل المصرية القديمة كما في بيوت اللاهون ونجع الميدامود.

ومن عمارة المعابد هناك نماذج معبد خنسو بالكرنك والمعبد الجنزي لهرم أمنمحات وفي القاعة السابقة لمقصورة القارب المقدس بمعبد الأقصر وحتى في معبد أتون بالعمارنة وغيسرها، ومثيل ذلك بمعابد عصر الرعامسة مثل معبد معبد المعبد المعارضة عصر الرعامسة مثل معبد

سيتي بأبيدوس والقرنة ومعابد رمسيس الثاني بالنوبة وحتى في البر الغربي من طيبة وكان معبد نافا بالنوبة قد أعيد استخدامه ككنيسة وفي المقابر الملكية كمقابر وادي الملوك للملك سيتي الأول وحور الملي المالك المنافع المقابر للأفراد محب ومن نماذج المقابر للأفراد فه ناك مقبرة سارنبوت في أسوان. ومقابر بني حسن، ومقابر العمارنة وحتى في مقبرة بتوزيريس بنونا الجبل بالمنيا.

وفسى العمارنة الدنبوية هناك نماذج القصور الملكية كما في قصور أمنحتب الثالث بغرب طيبة والقصر الملكى بنل العمارنة وقاعة عرش قصر الرمسيوم وقصر الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو، ومن نماذج المنازل هناك نموذج منزل الوزير نخت في منطقة تل العمارنة. وفيما يختص بالسقيفة حـول المبنى فقد ظهرت في المعابد مـــثل معــبد مديــنة ماضى بالفيوم ومعبد "منتوحتب نب حبث رع" وفي جوسق اليوبيل لتحتمس التالث بالكرنك وجوسق امنحتب التالث بالكرنك وفي معبد الأسرة الثامنة عشر بمدينة هابو وظهر أيضا في معبدى سيتي الأول بأبيدوس ومعبد حتشب سوت في منطقة بوهن، وفي

١ تسشير بذلك المقبرة الخاصة بالمدعو "ثري" من مسنطقة الجيزة مسن العصر الصاوي إذ جاء تخطسيطها بهيئة الصليب اللاتيني: راجع: جلال أحسد أبو بكر، آثار مصر في العصر المتأخر، النيا ٢٠٠٥م، ص٢٠١ وما بعدها.

القصور الملكية في قصر الرمسيوم وقصصر مدينة هابو كما ظهرت السهيفة بوضوح في أحد بيوت اللاهون من الدولة الوسطى، وفي المقابر مثلث مقبرة إنيني ومقبرة بويمرع هذا الطراز من العمائر والتي تحيطها سقيفة حيث جاءت مقبرة إنيني تتقدمها سقيفة ذات مقبرة إنيني تتقدمها سقيفة ذات بويمرع أصبحت السقيفة ذات بويمرع أصبحت السقيفة ذات بويمرع أصبحت السقيفة ذات أويمرع أصبحت السقيفة ذات أويعمرة

أما في العصر اليوناني فقد ظهر هذا الطراز بوضوح في معبد البارثتون كسقيفة تدور حول المعبد من الجهات الأربع: صف من الشرق الشمال والجنوب وصفان من الشرق والغرب، وقد ذكر إسترابون في كانالة أن العمائر اليونانية في مصر وفي الإسكندرية على وجه الخصوص قد أتبعت نفس هذا الطراز من العمارة.

العناصر المعمارية للكنائس القبطية:

على غرار المعابد المصرية التى بنبيت فى الغالب إما موازية النهر النيل أو متعامدة عليه، جاءت أغلب الكنائس القبطية فى إتجاه من الشرق إلى الغرب مع إقامة الهيكل الرئيسى فى الطرف الشرقى، عدا

بعض النماذج النادرة التي شذت عن القاعدة (١).

يتكون بدن الكنيسة من صحن مركرى يحيطه جناحان ويفصل بين هذه الأجزاء الثلاثة صف من الأعمدة بطول الصحن، أما موقع الهيكل فهو في الجانب الشرقي يرتفع عن الخورس بحوائط حجرية معقودة بينما موقع المعمودية ثابت في الكنائس المصرية، ويلاحظ أن نظام الإنارة يحدد يتماشى مع الحاجة إلى قدر بعدد يتماشى مع الحاجة إلى قدر العناصر المعمارية للكنائس فيما العناصر المعمارية للكنائس فيما يلى:

- بدن (صحن) الكنيسة -Kirk بيماع yard وهـو مكـان اجتماع المـصلين ينقـسم إلـى ثلاثة أجـنحة الأوسـط هو الأكبر ويفـصله عـن الهيكل جدار مستعرض ذي فتحات
- الخورس Choris أو "منصة الشمامسة": وهو الحيز المسور ما بين الحنية أو المحراب

⁻ والتسرز، الأديرة الأثرية في مصر (مترجم) ص ١٤ وما بعدها.

وهديكل الكنيسة الذى ترتفع أرضيته في الغالب.

- الحنية Apse (أو الشرقية):

تعرف أحيانا "حضن الأب"
وتقع جهة الشرق لاتجاه
البصلاة وهي عبارة عن
مشكاة بعقد نصف دائرى،
وقد وجدت في بعض الكنائس
ثلاثة محاريب الأوسط منها
هو الأكبر بما يمكن مقارنته
وقيدس الأقداس في المعابد

- الأمسبون Ambon (الأنبل):
وهو منبر ذي درج يتقدمه ١٢
عمسود (رمزًا للتلاميذ الأثثى
عسشر) تتتوع مادة صنعه من
الأحجسار أو الأخشاب، وأقدم
السنماذج التي تم العثور عليها
منبر دير إرميا بسقارة (صورة
رقم ٢٢).

- المنبح Alter: يتوسط الهيكل في الكنائس وتعلوه أحيانًا قبة خيسبية ونتتوع مادة البناء فيه وهو مكان التضحية والطقوس الدينية يحيطه في الغالب شمعدانان.

- حجاب الهيكل Screen: وهو سياج يفصل الهيكل عن باقى العناصر المعمارية ويكون في

الغالب من الخشب حيث تعلق عليه الأيقونات، من أقدم السنماذج حجاب كنيسة القديسة بسربارة (صورة رقم (٤٠١) أمنا حامل الأيقونات فهو يعلو الحجاب الخشبي وهو من العناصر المعمارية الهامة.

المعمــودية Bapatistry إشـتقاقًا مـن طقسه العماد أو التعمـيد، وهــى عـبارة عن حجرة تقع جنوب شرق الهيكل يـتم الـصعود إلـيها بـدرج وتحـوى مـا يـسمى جرن وتحـوى مـا يـسمى جرن المعمـودية أو حوض التعميد ويقوم بالغطاس الكاهن المعمد مرتديًا رداء أبيض.

كما تحوى الكنائس الكبرى المغطس وهو مكان به حوض تطهير يستخدمه الرجال في عديد الغطاس، كما تحوى الكنائس الكبرى أيضًا اللقان وهو إناء مستدير مخصص لغطاس وخميس العهد وأعياد الغطاس وخميس العهد وأعياد التذكير بميلاد الرسل.

- أبراج الكنائس Towers وهمى من ملحقات الكنيسة إذ يسوجد فى المدخل أو جهة الهميكل ويحوى أجراس

للإعسلان عن مواعيد القداس والأعياد.

ومن العناصر المعمارية للكنائس أيضًا:

- الأعمدة وتيجانها.
 - البوائك والعقود.
- الأروقة والأسقف.
 - القباب والقبوات.
- المثلثات الكروية والدعامات.

الكنيسة المصرية:

يمكن اعتبار تخطيط الكنيسة المصرية مرزج ما بين الطرازين البازيليكي والبيزنطي وإن غلب عليها الطراز البازيليكي.

ولقد تميزت الكنيسة المصرية بوجود عدة هياكل^(*) في النهاية السشرقية يختلف عددها وإن كانت في الغالب ثلاثة هياكل كما انفردت العمارية القبطية بما يعرف بالجناح الغربي الملتف.

وتخطيط الكنيسة المصرية في الغالب عبارة عن قاعة مستطيلة (قاعبة أعمدة) تكون صحن الكنيسة تفصل جناحيها صفوف من الأعمدة

١- تسوجد رفات القديس مرقس الرسول بمذبح الهيكل الأوسط للكاتدرائية المرقسية بالعباسية. وكانات أن نقلست إلى هذا المكان أخيراً في إحتفال مهيب حضره رئيس الجمهورية وكبار الشخصيات.

الـرخامية ويقوم الهيكل في الطرف الـشرقي، ولـربما كـان هذا هو التـصميم الـذي بدأه الملك تحتمس الـثالث في تخطيط قاعة الأحتفالات بمعبد الكرنك وهذا النموذج نجده في بقايا كنيسة أبو مينا بالصحراء الغـربية وتعتبر من أقدم الكنائس المـصرية، والهياكل (قدس الأقداس أو القـبة العظيمة أو بيت الله) تشغل الجانب الـشرقي في صف واحد تمتد بعرض الكنيسة.

وقد تميزت هباكل الكنائس المصرية بعناصر معمارية تتمثل في:

- وجود أحجبة خشبية تفصل ما بين الهياكل،

المستبع: ويستعمل الإقامة القداس يوجد غالباً في منتصف الهيكل وهو خال من النقوش وباحد جوانبه فتحة تؤدي إلى تجويف داخلي ربما لدفن رفات القديسين والشهداء في العصور المبكرة (٢).

والمذبح إما من حجر أو رخام مستطيل أو مربع الشكل

^{*} وجدت خمسة هياكل في بعض الأحيان وفي حسالات نادرة سبعة هياكل (قارن مقاصير الثالوث، والمقاصير السبعة في معبد أبيدوس).

يعلسوه قسبة خشبية محمولة على أعمدة، وفوق المذبح لوح رخامي أو خسشبي عليه اسم يسوع ورسم لعلامة الصليب مكررة ويحوي المذبح أواني خدمة القداس كالكأس والصليب وغيرها.

- الحنية (أو المشرقية): وهي تجويف في الجدار الشرقي يوصيل إليها درج أحياناً وأحياناً ما يكون الحائط مستوخال من الحنايا.
- تغطّى الهياكل قبة من الخارج كقبة مركسزية إضسافة إلى القباب الأخرى.
- والعناصر المعمارية التي نتكون منها الكنيسة القبطية لم تكسن ثابتة على الدوام وإن كانست تستكون في الغالب من قسمين أساسين لا يتغيران: الهيكل وبدن الكنيسة يضمان بينهما العناصسر المعمارية الكنيسة (شكل رقم ۱).

ومن أهم نماذج الكنائس على التخطيط السسابق كنائس مصر التخطيط السسابق كنائس مصر القديمة (كالمعلقة منثلاً) وهذه الكنائس تتشابه إلى حدّ كبير وإن اختلفت في التفاصيل وترجع معظمها إلى ما بعد القرن الخامس الميلادي.

• العمود القبطى:

يتألف العمود القبطي من ثلاثة أجرزاء رئيسية (١) هي القاعدة وبدن العمود والستاج، وتقوم إما على الأرض مباشرة أو على قواعد.

- القاعدة: ليست لها شكل ثابت فهي إما مربعة أو مستطيلة أو مستطيلة أو مستديرة تزخرف أحدياناً بحز خارف نباتية أو هندسية وأحياناً بدون زخارف.
- السبدن: يخلسو عسادة مسن السزخارف عدا القليل الذي يسزينه زخارف هندسية بشكل حلزونسي أو صسلبان يتخللها نباتات أو كتابات قبطية.
- الستاج: وهو ما يميز الأعمدة القبطسية إذ يستخذ أشسكالاً زخسرفية متنوعة ما بين زخسارف نباتية أو هندسية، وقد عُثسر على الكثير من

^{1 -} كانست طرز الأعمدة عند اليونانيين تنقسم إلى ثلاثة:

الأول: الطسراز السدوري وأصسله العمود ذي القنوات في بني حسن والدير البحري.

الثاني: الطراز الأيوني وهو متأثر في أصله بالعمود النخيلي في العمارة المصرية القديمة.

الثالث: الطراز الكورنثي المأخوذ عن زهرة اللوتس المصرية، فسضلاً عن العمود المركب (المكسون من عدة عناصر مجتمعة في تاج عمود واحد).

التبجان يميزها أشكال آدمية أو حيوانية أو حيوانية أو طيور، تمثل الآدمي في وجه السيد المسيح (وهي نيادرة)، واستخدمت الأشكال الحيوانية والطيور

لمدلسولاتها الرمزية وغالباً ما تكسون الأعمدة القبطية بألوان: أحمسر أو أخسضر ولها هي الأخرى معان رمزية (الصور أرقام ١-٧).



صورة رقم (۱) تاج عمود عليه زخارف نباتية (المتحف القبطى)



صورة رقم (٢) تاج عمود عليه زخارف هندسية (المتحف القبطى)

٧٦ سيد ١٠ القبطية



صورة رقم (٣) تاج عمود بزخارف هندسية نباتية (المتحف القبطى)

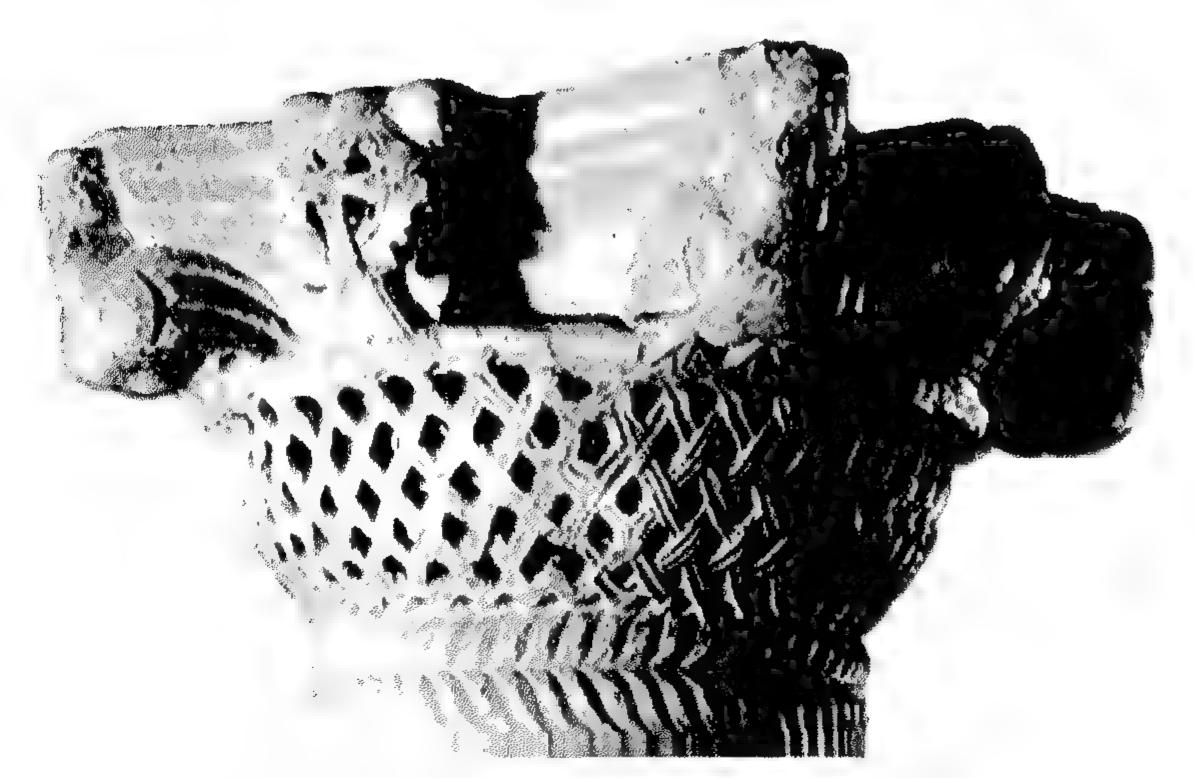


صورة رقم (٤) تاج عمود بعناصر نباتية (المتحف القبطى)

--- فن العمارة القبطية -



صورة رقم (٥) ورقة الاكانتس تداعبها الرياح (المتحف القبطى)



صورة رقم (٦) تاج عمود من حجر جيرى من القرن الخامس الميلادى



صورة رقم (٧) تاج عمود الكرمة - حجر جيرى - القرن السادس الميلادى

طرز الكنائس القبطية المصرية:

يمكن تقسيم الكنائس القبطية وفقاً للتخطيط المعماري إلى ثلاثة المتحاري المعمارة ثلاثة المتعمدة (١) طيرز بينها اختلافات طفيفة كالتالى:

الطراز الأول:

الطراز البازيليكي، وفيه بستكون البناء من صحن الكنيسة وينتهي بحنية الهيكل وجناحين: الشمالي والجنوبي بعلوهما شرفتان

وقنطرة غربية بمستوى أرضية السشرفتين، وهناك سلم يقام عادة في الركن الجنوبي الغربي ويؤدي السطح المنبسط. ويغطي السحمين والسطح المنبسط ويغطي المحناحين أقباء أسطوانية الشكل.

الطراز الثاني:

وفيه يعتبر الشكل التخطيطي صــورة معدلة من الطراز الأول حيث تغطى الكنائس بقبة أو قباب تمثل الجزء الظاهر وعليه فأقسام

١- سسومز كلارك، الآثار القبطية في وادي النيل
 ص ٢ ٥ وما بعدها.

المبنى متىشابهة، فالهبكل مربع الشكل وله جناحان: شمالىي وجنوبى.

أما السلم فلا يمكن اعتباره من ضروربات الشكل فالمبئى خال من الشرفات، ويحيط جانبي المذبح حجرتان صغيرتان يتصلان عن طريق ممر ضيق خلف المحراب.

الطراز الثالث:

وهـو أحـدث تطـوراً من الطـرازين السابقين ولم يظهر إلا بعـد الفـتح العربي، وفيه حلت العقـود والقباب من الطوب اللبن بـديلاً عن الأسقف الخشبية ومن نماذجـه الديـر الأبيض بسوهاج ودير أبى حنس بالمنيا.

ويلاحظ أنه عند عمل سقف حجري للكنيسة فإن المنطقة كلها تغطى بسلسلة من القباب الصغيرة المستجاورة، بينما تحمل العقود الحاملة أعمدة صغيرة أو دعامات رفيعة من طوب أو الحجارة (قارن لوحات ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٤٢، ٥٥ من كتاب سومز كلارك)

نموذج للعمارة الدينية القبطية بسوهاج:

يظهر التأثير المصري في عمارة دير الأنبا شنودة والأنبا

بيسشوي ويرجعان للقرن الخامس المسيلادي، وفي الشكل الخارجي المستطيل والكورنيش وميل السور لأعلى ونحبت أعتاب المداخل الخارجية (قارن السورح أو البيلون) فضلاً عن تدرج الإضاءة نتيجة تدرج الارتفاعات ونظام القبال.*

أما التأثيرات اليونانية الرومانية فتتمثل في الحنيات على الحوائط داخل حنيات اكبر وكذلك ما يعرف بالعقد الانتصاري والحنية (الشرقية) في نهاية قاعة الكنيسة في الهيكل والشكل الجمالوني شبه المنكسر الذي يعلو الحنيات في الهيكل.

الدير الأبيض (دير الأنبا شنودة):

مشابها لتخطيط البازيليكا في الممر الأوسط والجناحين (الممرين الجانبيين) والجناح الغربي الملتف ويعلوهما طابقاً علوياً يطل على السحدن، والهيكل ثلاثي الحنيات يغطيه مجموعة من القباب وتلحق به حجرة جانبية.

^{*} كسان أول استعمال القباب بالديرين من القرن السخالث عسشر نتيجة تعديلات لتغطية الهيكل بالقسباب: داوود مسسيحة، العمسارة القبطية بسوهاج ص ٢٠ (أشكال ٢-٧).

الدير الأحمر (دير الأنبا بيشوي):

قريباً من الدير الأبيض ويستبه - والدير الأبيض من الخارج - معبداً مصرياً قديماً راجع أصول تخطيط الكنيسة وتغطى القبوات البواكي الجانبية بينما اختفى الممر الأوسط وتعددت الهياكل ووجد حامل الأيقونات أو حجاب الهيكل وهو فاصل من الطوب أو الحجر أو الخشب المزخرف يفصل الهياكل عن باقي الكنيسة.

تأثيرات مصرية على العمارة القبطية:

يظهر التأثير المصري القديم في عمارة الكنائس القبطية فقد كان الفنان على دراية بعمائر الأجداد، والمعابد استخدمت لأداء الشعائر المسيحية في فترة لم يكن لهم فيها أبنية خاصة بالعبادة بل تحولت المعابد ككنائس في فترات معينة، المعابد ككنائس في فترات معينة، وهسناك رأي بسأن البازيلييكا الرومانية ذاتها استمدت عناصرها مسن المنزل المصري القديم وهو رأي لمهندس إغريقي قديم، ويمكن رأي لمهندس إغريقي قديم، ويمكن يلى:

- 1- المستطيل الخارجي المستطيل للأديرة والكنائس والسذي تميزت به مساقط المعابد المصرية.
- ۲- الكورنسيش السذي يستوج الحسوائط الخارجسية مشابها للكورنيش المصري.
- مسيل السور الخارجي لأعلى وتحست الأعستاب للمداخل الخارجية فيه مشابهة للصرح المحصري (البيلون) ومداخل المعابد المصرية.
- تـصميم البازيليكا الرومانية متأثـر بـتدرج وفـارق الارتفاعـات مـا بين أعمدة السحالة المصرية والذي نتج عنه تدرج الإضاءة والمشابهة فـي طـريقة الإنـارة فـي فـي طـريقة الإنـارة فـي الـصالات وفـي أروقـة الكنائس.
- الأساليب الإنشائية في رص الحجارة في مداميك طولية في الحجارة في الحياط في الحياط عرضي واستعمال الكمرات عرضيي واستعمال الكمرات الخشبية في تقوية المباني.
- 7- البناء بالقبو ونظام القباب كسان معروفاً مسنذ الدولة القديمة.

٧- نظام الهايكل في الكنيسة مشابها للمقاصير في المعبد المصري القديم.

۸- كثير من العناصر المعمارية السثانوية وجدت مشتركة بين المعبد والكنيسة مثل أحواض التطهير.

الأقباط والمعابد المصرية:

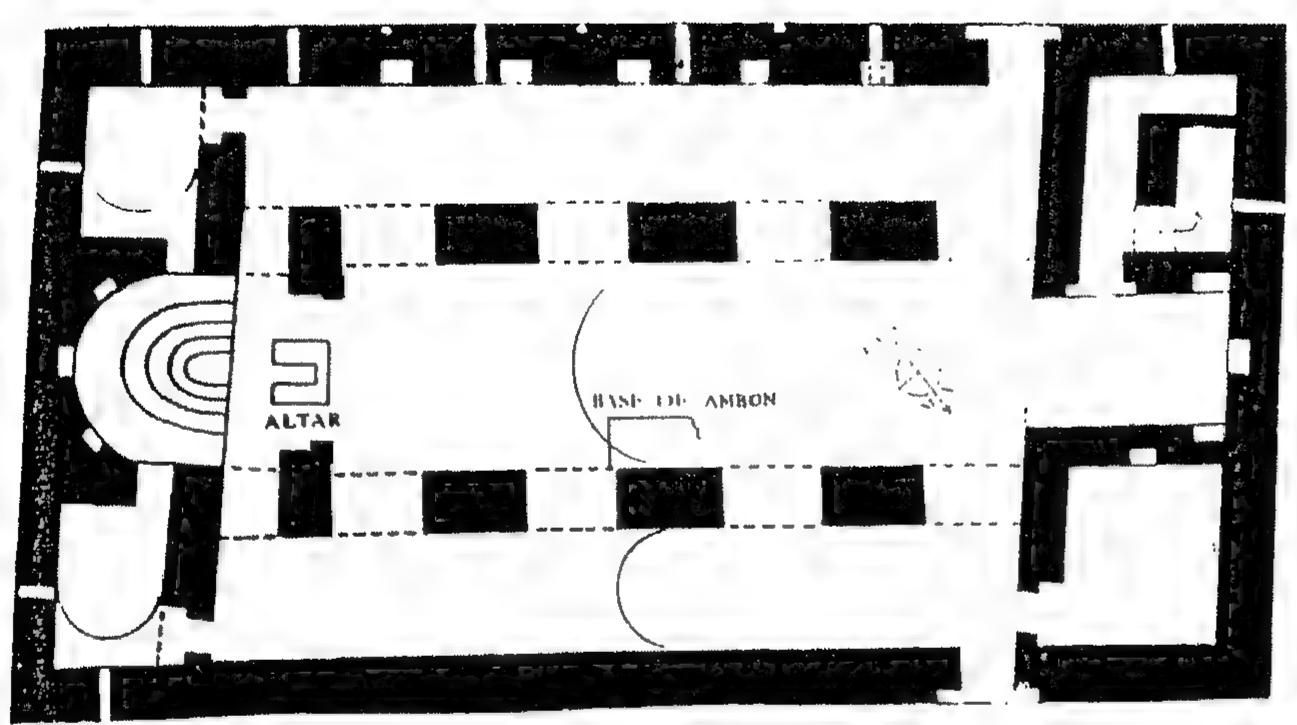
هـناك الكثير من الاعتبارات التـي دفعت الأقباط إلى الاستفادة مـن المعابد المـصرية وإقرار مثقفيهم بمشروعية ما مورس من أنـشطة دينية وفكرية فيما أقاموه داخل صالاتها وحولها من كنائس وأدبرة وكـان مـن أهـم هذه الاعتـبارات العوامل الاقتصادية، والتواجد القبطي في أطراف المدن القديمة الاضطراري.

ولقد استفاد الأقباط - منذ مطلع القرن الرابع - من استخدام هذه المعابد بتحويل بعضها إلى كنائس ومحاريب حتى امتدت الكنائس القبطية من الإسكندرية إلى الشلال الثاني، وعملوا على استغلال الأسطح في النقوش والرسوم المعبرة عن العقيدة في موضوعات تخدم الديانة الجديدة.

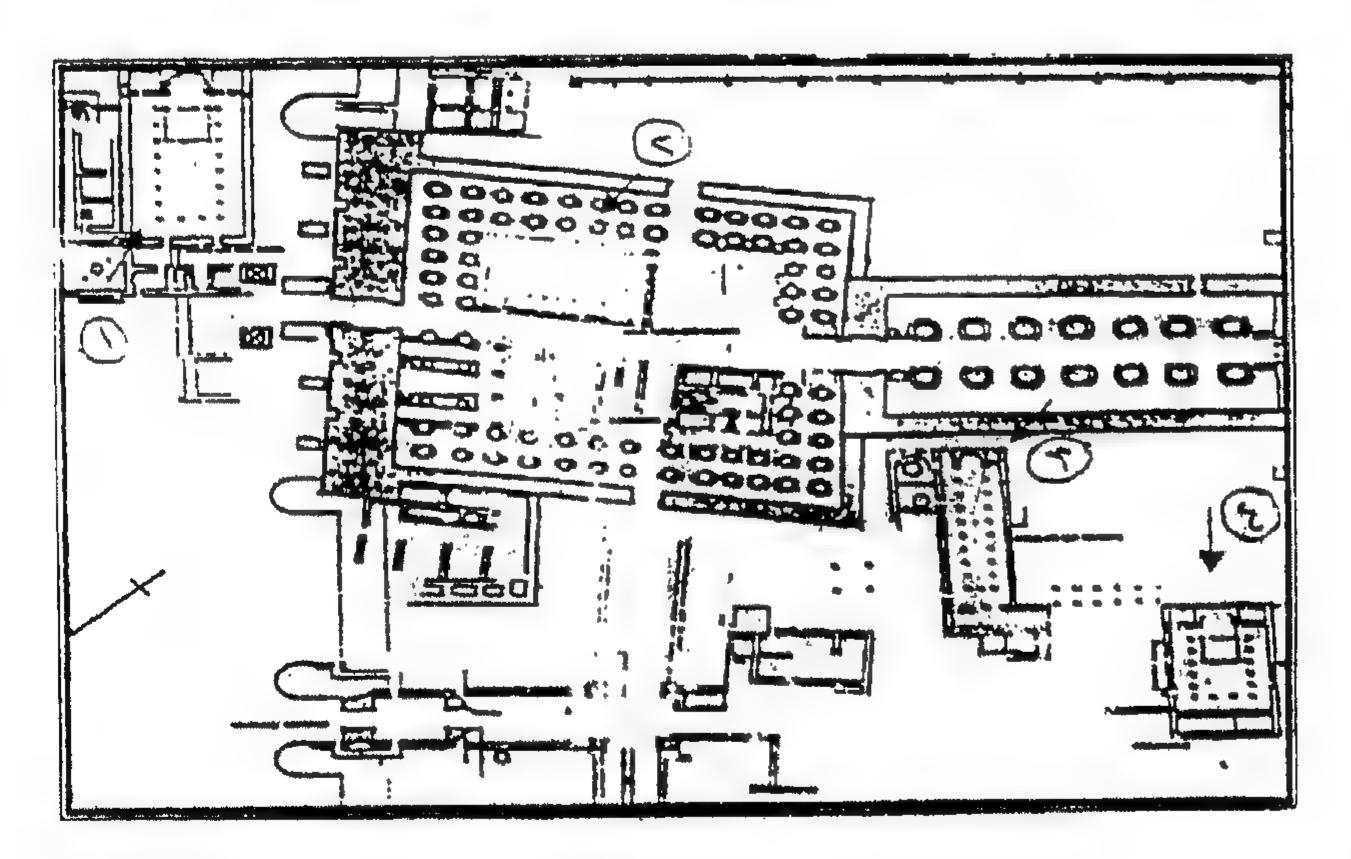
وكان الدافع الاقتصادي أيصاً يتمثل في استفادة الأقباط من هذه الشروة التي خلفها أجدادهم وما أخذت به هذه المعابد من معايير أخلاقية ودينية على مر العصور.

ومن اشهر نماذج هذه التحولات معبد الأقصر وما يحيط به من كنائس وجدت بقاياها في الحفائر المحيطة بالمعبد ومجموعة معابد الكرنك(*) وما تحول منها الثاني، معبد الأوبت، معبد خنسو وصالة احتفالات تحتمس الثالث في منطر عن مقصورة أو زير وفي في خنوب أيضاً معبد مدينة هابو، في خنوب الوادي: معبد بيت الوالدي، معبد السبوع وغيرها الشكل رقم ٢).

^{*} أحمد جلال، استخدامات الأقباط في المعابد المسطرية، نسدوة الآثار القبطية مايو سنة عند ٢٠٠٤، المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ٢٠٠٤.



شكل رقم (١) التخطيط العام للكنائس القبطية بمصر نقلاً عن: سومرز كلارك، الآثار القبطية في وادى النيل (مترجم)، القاهرة ١٩٩٧م



شكل رقم (٣) الكنائس الباقية حول معبد الأقصر (تشير الأرقام إلى أربع كنائس) (*)

^{*} فى زيسارة للمؤلف لمدينة الأقصر فى مايو ١٠١٠م أظهرت الحفائر حول معبد الأقصر ظهور بقايا كنائس جديدة كانت تحيط بالمعبد وحتى مثول الكتاب للطبع (المؤلف).

الرمزية في العمارة القبطية:

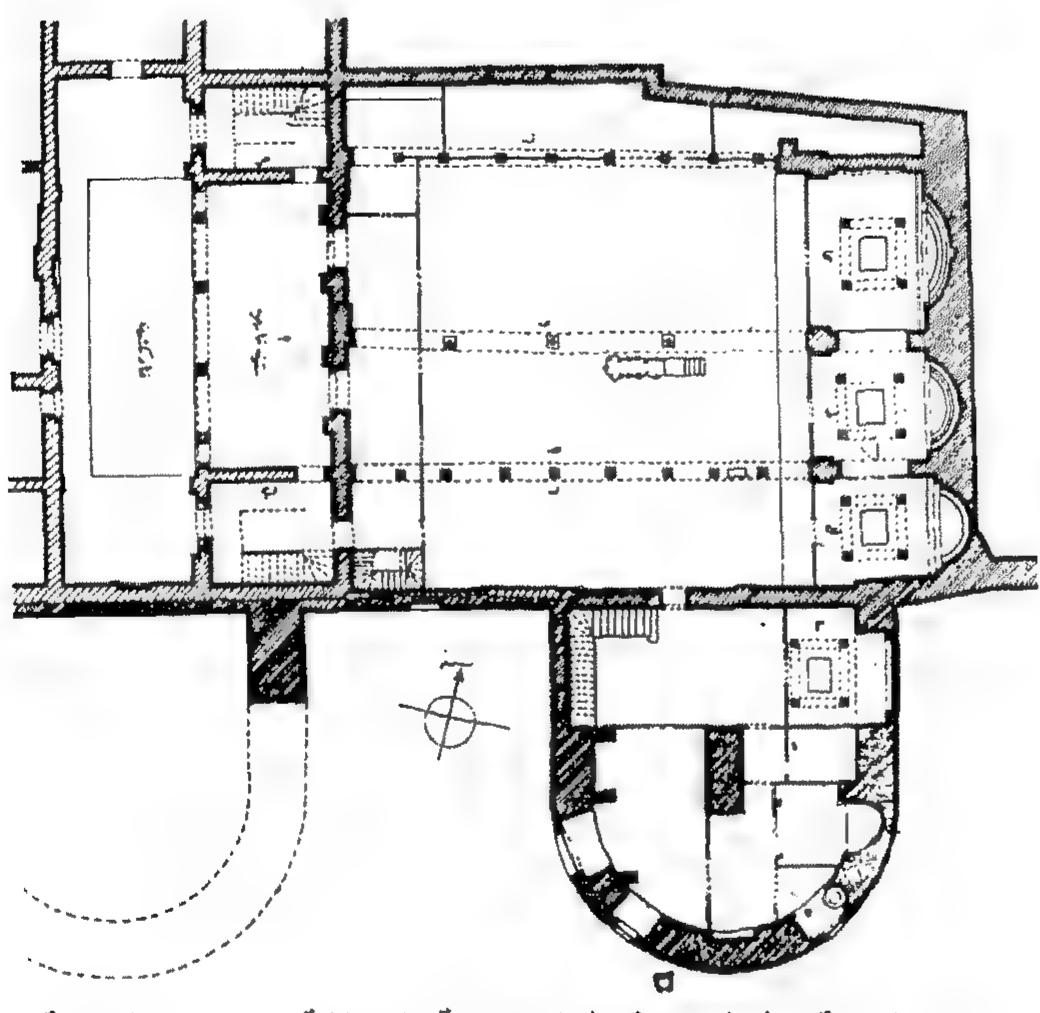
تحوى عمارة الكنيسة القبطية بعصض المصطلحات الرمزية منها رموز لغوية أطلقت على المبنى أو أحد أجرائه، أو رموز تشكيلية ظهرت في أشكال المنحت والمرخارف تصمور نباتات وحيوانات لها مدلول ديني رمزي، أو رموز ظهرت في تواجد أو رموز ظهرت في تواجد عناصر معمارية بالمباني، وإذ برع المعماري القبطي في توظيف برع المعماري القبطي في توظيف بعاً للرمزية في العمارة منذ فجر المسيحية.

ويلاحظ أن الرموز القبطية في الكنيسة ليست ثابتة على الدوام فقد تغيرت وتطورت على مدى العصور ارتباطاً بالطروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والدينية.

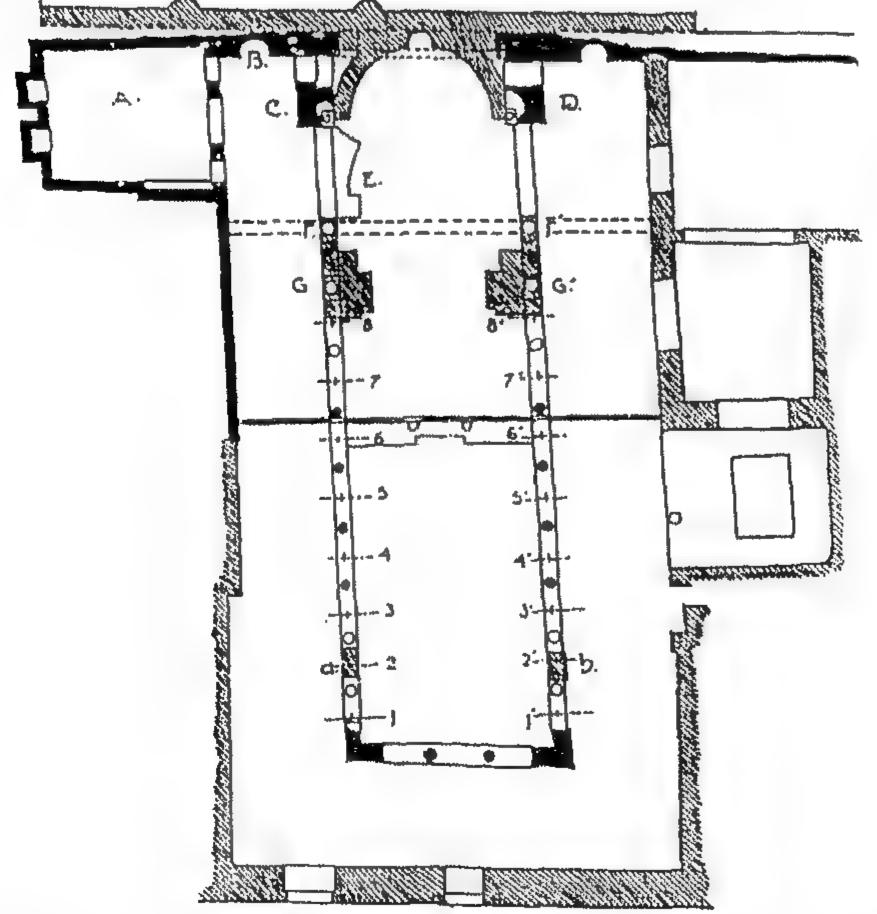
ومن الرموز الزخرفية شكل السطيب، ومن الرموز النباتية ورق الأكانتس والعنب، ومن رموز المحمل رموز الحيوانات الكبش والحمل والدولفين والقوقعة، ومن رموز

الطيور الطاووس، ولقد استخدمت هـذه الأشكال في تشكيل وزخرفة تيجان الأعمدة والكرانيش الحجرية وأعــتاب الأبــواب والأسـطح المستديرة داخل الحنيات الصغيرة خاصة في كنائس فجر المسيحية، (مقتبـسة مـن زخـارف العصر اليونانــي) وزهرتــي اللــوتس وأوراق العـنب وثماره بينما كان وأوراق العـنب وثماره بينما كان العقـيدة المسيحية (راجع الرمزية المسيحية (راجع الرمزية في الفنون في الفصل التالي).

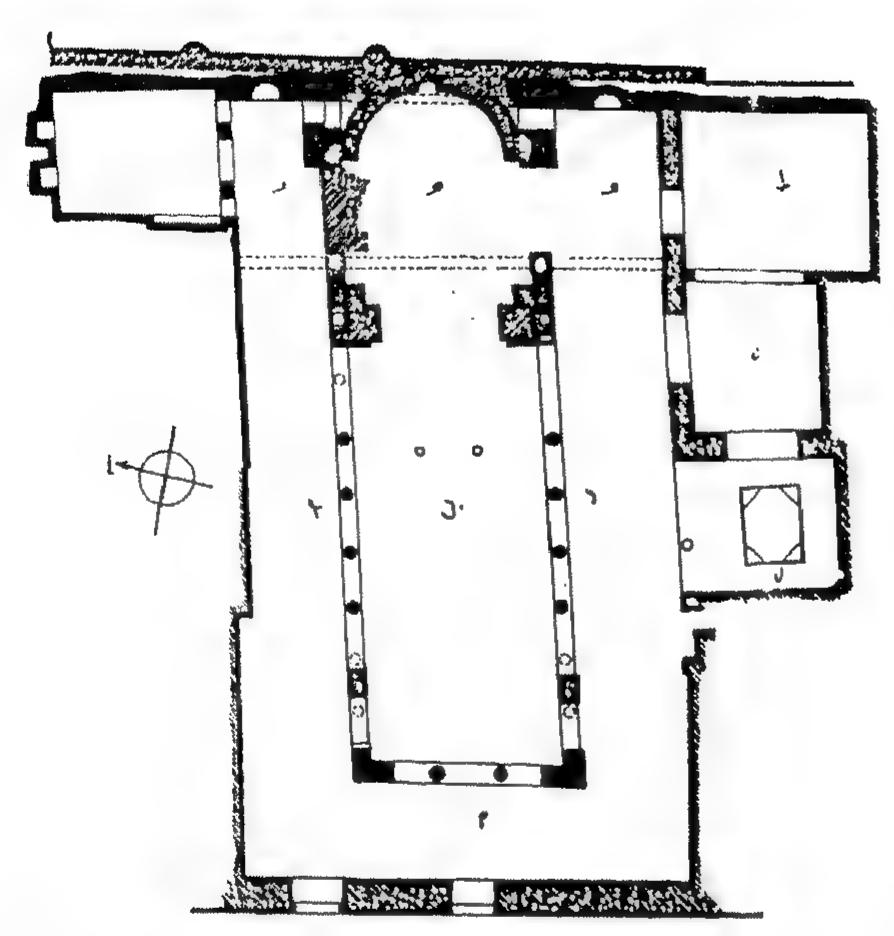
ومن النزخارف الهندسية كانت الصلبان والحلزونات وما التخذ شكل السلال ومن العناصر المعمارية الرمزية الجمالون الخشبي الذي يغطي صحن الكنيسة الخشبي الذي يغطي صحن الكنيسة رمزاً لسفينة النجاة من بحار العالم المضطرب) ووضع القبة فوق المذبح في الهيكل، باعتبار الهيكل رمز للقدس، والقبة الصغيرة فوق المذبح لقدس الأقداس وأحياناً رمزاً للسماء (أشكال ٣-٢).



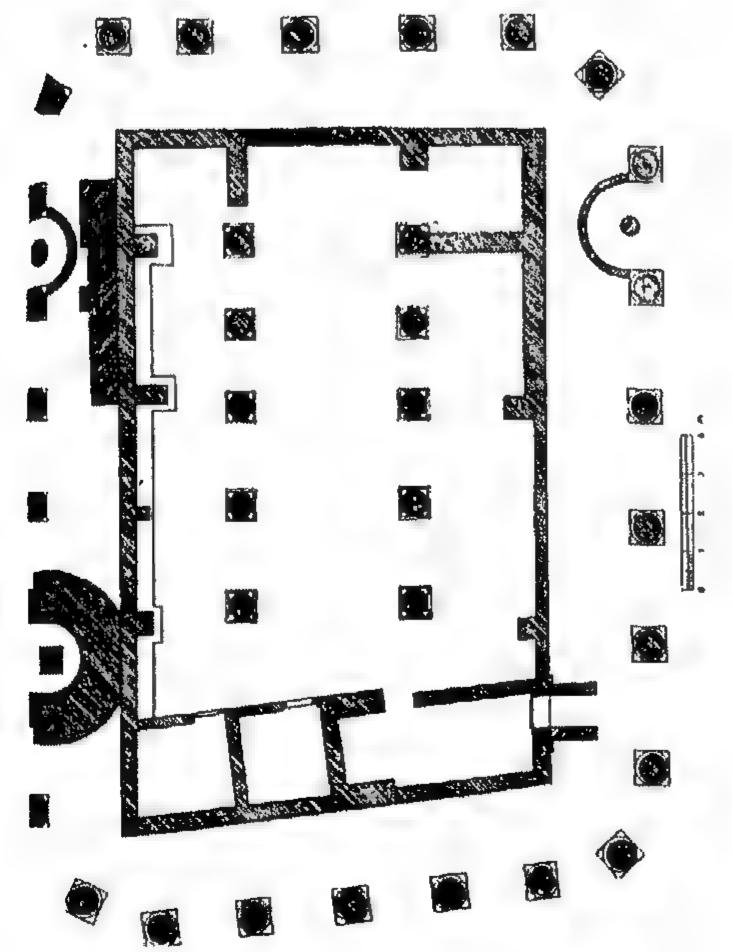
شكل رقم (٣) تخطيط الكنيسة المعلقة بمصر القديمة



شكل رقم (٤) تخطيط كنيسة أبى سرجة بمصر القديمة



شكل رقم (٥) تخطيط كنيسة الأنبا شنودة بمصر القديمة



شكل رقم (٦) تخطيط كنيسة السلام بالبجوات بالواحة الخارجة

- علامة عنخ أو تطورها:

من السرموز الهامة في الحضارة المصرية وهي اكثر التمائم شيوعا وهي أقدم ما غرف من تمائم العصر التاريخي فهي تعني "الحياة على الأرض". وتعددت الآراء بشأن الشكل الذي تمستله(۱)، وما يهمنا منها أن هذه العلامة تطورت لتعطى شكل الصليب والطريف أن الكثير من النقوش تصور العلامتين معا متجاورتين: علامة عنخ مع الصليب، وفي مقابر البجوات بالسواحة الخارجة استمر استخدام السرموز الدينسية المسصرية في التصوير والفن القبطي فقد صورت سيدة ممسكة بالصولجان وباليد الأخرى ممسكة بعلامة عنخ ولربما رمزت علامة عنخ هنا إلى السيد المسيح عليه السلام أولا حال حياته وأيضا إلى فكرة الصلب. وجاءت علامة عنخ أيضا مصورة على قطعة نسيج ذات شكل تجريدي (صورة رقم ٩٦).

عمارة المقابر:

جبانة البجوات بالواحة الخارجة:

هي واحدة من اكثر آثار العصور المسيحية المبكرة أهمية في العصور المسيحية المبكرة أهمية في السرق، ساعد على بقائها قائمة واحتفاظ نقوشها بحالة جيدة مناخ منطقة البولحات الجاف، وندرة الأمطار إضافة إلى بُعدها عن مناطق الازدحام (٢).

وللمنطقة أهميتها من عدة جوانب معمارياً وفنياً لدراسة الفن القبطي وتاريخ الفن البيزنطي المبكر فهي لا يعادلها مكان آخر في العالم في هذه الفترة الهامة (القرن ٤ الحالم في هذه الفترة الهامة الجيدة من الحفظ.

يبلغ إجمالي مزارات جبانة السبجوات ٢٦٣ مسزاراً منها ٢٣٥ مسزاراً بحالة جيدة وأهم مناظرها تسدور حول موضوعات من الكتاب المقدس.

كان مدخل الجانة في الجانب المزار المزار

١ عسبد العزبسز صالح، التربية والتعليم في مصر القديمة، ص ص ٩٠ ٥٠ - ٥٠.

وأيسطاً: نيفين ناجي، علامة عنخ في الحضارة المسطرية، رسالة ماجستير غير منشورة، المنيا . ٢٠٠٣

۲ عسن تساریخ السبجوات وما تعرضت له آثار
 المنطقة راجع:

⁻ اهمد فخري، جبانة البجوات في الواحة الخارجة (ترجمة عبدالرحمن عبد لتواب ص١٧ وما بعدها.

⁻ عسبد الحليم نور الدين، مواقع الآثار اليونانية الرومانية ص ١١٥ وما بعدها.

رقم ١٤ في الوسط، بينما تقع المزارات الأخرى على الجانبين، وهناك تدرج في الارتفاعات يزداد كلما اتجهنا شمالاً بحيث يحتل المنزار رقم (واحد) اكثر الأماكن ارتفاعاً.

أما الكنيسة الوحيدة بمجموعة المرزارات فهي رقم ١٨٠ بينما تحري بعض المزارات الكبيرة على على شرقيات بداخلها ربما كانت تستخدم في الاحتفالات الدينية (شكل رقم ٢).

عمارة مقابر منطقة البجوات:

يمكن تقسيم عمارة المقابر هنا اللي نموذجين أحدهما بسيط والأخر مركب، تتضمن عشرة أنماط وتشمل ثمان مجموعات من إجمالي المزارات كالتالى:

- اسيطة التخطيط إما مربعة أو مستطيلة السشكل يبلغ عددها
 ١٠٤ مــزاراً، الأسقف مفقودة والزخارف بسيطة غالباً.
- ۲- عــبارة عــن حجرتين وعدد نماذجــه اثــنان (رقم ۲۱، ۱۰۶).
- "-" نمط بسيط ذو شرقية يقع غالباً جهـة الغرب ونماذجه عبارة عن ستة مزارات.

- خ تمسئل مسربع تعلوه قبة وهي أجسود المزارات حفظاً ويبلغ
 عدد المزارات هنا ۸۹ مزاراً.
- عبارة عن حجرتين من النمط المربع يعلوه قبة وعدد نماذجه عشرة مزارات.
- -- عــبارة عن حجرتين إحداهما مــن الــنمط البسيط رقم (۱) والأخــرى مربعة تعلوها قبة، عدد مزاراتها سبع مزارات.
- ٧- نمط مربع ذو قبة وله حنية وعدد مزاراته (ستة) تعتبر من أجمل مزارات الجبانة ومبنية بعدناية وتتكون في الغالب من حجرتين بالداخلية منهما الحنية (أو السشرقية) والقبة تغطي الحجرة الأولى بينما للحجرة الادخلية ثلاث قبوات ربما كان يعلوها سقف مسطح يحميها من مياه الأمطار.
- السنمط المركب وهي حجرات لا تتسبع تخطيطاً محدداً وعدد نماذجها خمسة مزارات ثلاثة منها تنتمى لعائلة واحدة.
- 9- النمط الدائري وهو عبارة عن حجرة صغيرة ذات قبة وعدد مزاراتها ستة مزارات.
- ١- القـبو البرميلي وحجرة الدفن فيه ليست منحوتة في الصنخر

ولكنها أسفل البناء، عدد مزاراتها سبعة مزارات.

وهاناك نماذج شاذة لا تندرج تحت التقسيم السابق هناك أيضاً بقايا قليلة لم تضاف للعدد السابق لعدم أهميتها ولبعدها عن الجبانة (١).

أهم المقابر المزخرفة:

يمكن تمييز أهم المزارات في مسزار الخسروج (رقم ٣٠) ومزار الخسروج (رقم ٨٠) كأكمسل هدفه السلام (رقسم ٨٠) كأكمسل هذه المسزارات والمقابر وأكثرها حفظاً وثراءاً بالموضوعات المصورة من الكتاب المقدس.

أما المزارات أرقام ٢٥٠، ١٧٣، مورى تحوى المناظر مصورة مثل منظر بقايدا مناظر المزار حيث الفداء كاهم مناظر المزار حيث يمتل إسراهيم عليه السلام ومعه الابن الذبيح وكبش الفداء فضلاً عن زخارف الحصليب وعلامة العنخ والزخارف النباتية (أشكال ٧-١٤).

الأديرة القبطية:

الدير القبطي هو عبارة عن مجموعة الأبنية الدينية خاصة

بالعبادة ومنها الكنائس والقلالي والحصون ومعاصر ومكتبة وأماكن للمراقبة في الأركان ويحيطه أسوار عالية بها من المداخل مصادر للمياه وطواحين أحياناً وهي كالتالي:

۱- الكنيسة: هي أهم المنشآت داخل الدير القبطي ويختلف عددها من دير لآخر تبعاً لحجم الدير وعدد الرهبان، فمثلاً في دير الأنبا بيشوى بوادي النظرون ودير المجمع بينما عددها أثنى عشر في دير بينما عددها أثنى عشر في دير القلمون بالفيوم بل وصل عددها إلى أربع عشرة بيعة الي أربع عشرة بيعة دالمنيا.

القلالي: وهي النواة الأولى للدير تتمثل في حجرة صغيرة يقيم بها الراهب، ويختلف عددها من دير الآخر (إذ بلغ عسدها المسئات أحسيانا) وتخطيطها عبارة عن ممر كبير مستطيل الشكل يغطيه قبو وعلى الجانبين صفوف من القلالي.

۳- الحصون: ويغلب وجودها قرب كنيسة الدير الرئيسية وهي عبارة عن بناء مربع

⁽۱) عسن تفاصيل أخسرى كالواجهات والأبواب وغيرها راجع: احمد فخري، المرجع السابق ص ص ۵۰-۵۰.

السشكل أو مستطيل في الغالب مسن ثلاثة طوابق تضم عدداً من الحجرات لإقامة الرهبان. وقد يسضم الحسمن كنيسة صسغيرة وصسهاريج للمياه ومخازن للحبوب وغيرها، ويتسضح في الحصن تأثير العمارة المصرية القديمة فهي العمارة المصرية القديمة فهي مشابهة للسمرح المصري (وتأثير هرمي).

الأسسوار: أهسم العناصسر المعمارية المحسيطة بالدير وتُبنى في الغالب بارتفاع كبير ولها مدخل واحد غالباً ذي بسرجين وبها أماكن للحراسة وأبسراج للمسراقبة وهسي إما أسسوار حجسرية وأحياناً من الطوب اللبن.

المائدة: وهي قاعة مستطيلة مقسسمة إلى عقود من أعلى بغطيها بغطيها قياب ويتوسطها منضدة يلدق بها قاعات أخرى كالمطبخ والمخازن وغيرها.

- مكتبة الدير: تحوى في الغالب مخطوطات منتعلقة بالسدين واللاهوت وفي جميع فروع العلم والمعارف العامة.

٧- المعاصر والطواحين: والفكرة والعقــود والأفاريــ
 أن تكتفــي الأديــرة ذاتياً بما وعوارض الأبواب.

تحستاجه مسن مواد وخامات وكسان مسن أعمسال الرهبان الزراعة.

البئر: تمد الدير باحتياجاته من المسياه وتعتبر في الوقت ذاته كمخرون استراتيجي من المياه.

ودير القديس سمعان الخراز بجبل المقطم كان القديس سمعان تقياً متواضعاً عمل بأكثر من حرفة، وعاش في القرن العاشر على عهد المعز لدين الله الفاطمي وقد أنتزعت أحجار الدير من كتل من جبل المقطم المطل على القاهرة من جهة الشرق، يضم الدير ثمان مصلى،

وقد أستخدمت أعمال النحت على نطاق محدود في بعض الأديرة لعدة عوامل من بينها موقع الدير (السبعد الجغرافيي) وكذلك تكرار أعمال البناء والتحديث مما استدعي هدم بعض المنشآت الحجرية، أضف إلى ذلك حياة الرهبنة الزاهدة من أكثر الأعمال الحجرية استخدامًا يستجان الأعمادة بزخارفها (صور أرقام ١، ٢، ٣) وحنيات الهياكل والعقود والأفاريز والكرانيش والعقود والأفاريز والكرانيش

من ملحقات الدير أيضيًا:

منحل الدير: وهو من مصادر الأنفاق على الرهبان بما يدره من عائد اقتصادى.

الطافوس Tafous: وهسى مقبرة تلحق بالدير لدفن من تدركه السوفاة من الرهبان، من نماذجها مقبرة دير الأنبا بيشوى بوادى النطرون.

كما يضم الدير أيضنًا مجموعة من السراديب Cata-Comb.

• كليبا (٣٠٠ جينوب شيرق السيكندرية) يعني الاسم: صومعة الناسك، يحتوى الموقع على ١٥٠٠ محبيسه (قلاية أو صومعة) متفرقة على مساحة ١٠٠٠ كم٢.

دير سانت كاترين :

يقع دير سانت كاترين في منطقة سيناء، ذات الأهمية على مدى فترات الستاريخ المصري القديم.

وطبقاً لبعض الروايات فقد بنى الدير على يد الأميرة هيلانة والدة الإمبراطور قسطنطين بعد عودتها من بيت المقدس عام ٣٤٢م حيث أفيمت كنيسة للسيدة العذراء عند المشجرة المقدسة عيند سفح جبل

موسى، وقد أمرت بنشييد سور يحيط بالدير والكنيسة بغرض حماية رهبان الدير.

القديسة كاترين:

عاشت في الإسكندرية عهد الإمبر اطور مكسيمانوس (٥٠٥-٣٠٥) وبسبب اعتناقها للمسيحية عانت الاضطهاد حتى أستشهدت عام ٢٠٣م، وبعد وفاتها بخمسمائة عام رأي أحد الرهبان رؤيا بأن الملائكة تحمل جسدها وتضعه فوق الجبل الذي سمى الآن باسمها، فتم نقل رفاتها إلى كنيسة التجلي ثم أطلق اسمها على الدير باكمله وكذلك الجبل (يبلغ ارتفاعه باكمله وكذلك).

الوصف المعماري:

يتكون الدير من سور خارجي أشبه بالحصن شيدت أجزاؤه السفلي من الجرانيت بشكل مربع غير منتظم الأضلاع (أبعاده ١١٧×٨٠٨ منتظم الأضلاع (أبعاده ١١٧ المراقاع السور ما بين ١٦-١٥ متراً، وبالأركان الأربعة أبراج للمراقبة وحصون وبعض الوسائل الدفاعية للحصون كالسقاطات وفتحتات السهام.

والمدخل الأصلي للدير كان بالجهة الشمالية، وكان له مدخلان آخران أحدهما بالجهة الشرقية وتم إغلاقه على الغلاقه على مقربه منه الباب الحالي للدير، أما المدخل الثاني فهو بالجهة الغربية للدير (").

يحيط السور بعدد من الأبنية كالكنيسة وقلايات الرهبان والمسجد والمكتبة وعصارة الزيت واستراحة للزائرين وغيرها من الأبنية.

الكنيسة مستطيلة الشكل لها باب من خشب الأرز يوصل إلى ردهة داخلية بها باب خشبي عليه زخارف دقيقة، بينما الكنيسة من الداخل تتقسم إلى رواق أوسط ورواقان جانبيان يفصلهما عن الرواق الأوسط أعمدة جرانيتية الرواق الأوسط أعمدة جرانيتية المستديرة الكنيسة، وموضوعات المناظر بها عبارة عن قصص من الكتاب المقدس (العهد القديم والجديد) يدور أغلبها حول حياة والجديد) يدور أغلبها حول حياة السيد المسيح والنبي موسى صورة رقم ٨)

وبأرضية الكنيسة التابوت الذي يسطم رفات القديسة كاترين يغطي

* على بعسض أحجار السور كتابات يصعب قراءها، وقد سجل القائد كليبر الفرنسي على أحد هذه الأحجار أنه قام ببعض الإصلاحات في الأجزاء العليا من السور عام ١٨٠٢م.

الرواق الأوسط سقف جمالوني من الخسب بينما سطح السرواقان الجانبيان مستو، ينتهي الرواق الأوسط بالمذبح من الجهة الشرقية، ويفتح على السرواقين الجانبين مقاصير صغيرة، وعلى كل جانب أربعة هياكل (الثمانية بأسماء القديسين) وخلف المذبح كنيسة تبلغ مساحتها آم ٢.

ويرجع المسجد إلى العصر الفاطمي مكون من إيوان ٧×١١م وبارتفاع ٦ أمتار يحمل سقفه عمودان ترتكز عليهما العقود بشكل دائري، وللمسجد ثلاثة محاريب الأوسط هو الرئيسي والحوائط جرانيتية وأسفل المسجد المعصرة، كما أن للمسجد مئذنة بالجهة الشرقية.

من معالم الدير المكتبة وبها مخطوطات بلغات مختلفة في جميع فروع المعرفة ومجموعة نادرة من الوثائق بلغت ألفان من المراسيم والفرمانات لصالح رهبان الدير.

العمائر الدنيوية القبطية:

ويسشمل العمائسر السكنية والمنازل ومبانيها وزخرفتها فضلاً عن تخطيط المدن ومصانع الهدايا

الستذكارية وزخارفها، وقد تحول الكثير من المنازل إلى كنائس فيما عُرف Church-house.

ويمــتل تخطيط المدن القبطية، المــدن المــصرية القديمة إذ قسمت إلــي شوارع بها منازل من الطوب اللــبن (فــي مديــنة هابو) أو من الطـوب الأحمر أو الحجر الجيري في مباني الوجه البحري والدلتا (بما تمــتله مديــنة أبــو مينا بالصحراء الغــربية) ربمــا كان هذا مستهدفاً نظراً لطبيعة المناخ باعتبار الأمطار مما ألزم المعماري نوعية معينة من مواد البناء.

وعن زخارف المنازل فمن أهم التماذج:

- نحت على الحجر على واجهة منزل لأحد التجار لمنظر فيل هـندي على نافذة المنزل ربما لـصلة التاجـر بالهـند فـي تجارته.
- نحت حجري يمثل غزالاً على

نافذة، وصبيد الغزال من منزل آخر.

- على إفريز منزل ما بمثل منظر لجنسي العنب وجمع المحصول حيث يرى شاب يعرف على مزمار وأخر ممسكا بدف بينما الثالث ممسكا بسلة يجمع بها محصول العنب شم بحمله على جمل خارج الكسرمة، وتسؤرخ بالقسرن الخامس أو السادس الميلادي. - منظر على كورنيش من حجر جيري يمثل صيادا في قسارب في الأحراش (مشابها للمنظر فسى الفن المصري القديم) يصطاد سمكة ومن فوقه البط بين زهور اللوتس، وقد عنسى الفنان بإخراج
- وقد على القدان بإحراج المنظر بطريقة تسرتيب المناظر بعضها فوق الآخر أو تستابع المناظر الواحد تلو الآخر يرجع للقرن الرابع والخامس الميلادي.



صورة رقم (۸) سلم القديس يعقوب بدير سانت كاترين

4

الفصل الثاني فنون النحت والتصوير القبطي

الفصل الثاني فنون النحت والتصوير

جرى العرف على إطلاق صفة الفن القبطي على الفن المصري منذ أعترف بالمسيحية ديناً رسمياً للدولة ليس فقط في مصر بل في العالم المسيحي بأسره خاصية القرن الرابع الميلادي، فهو فرع من الفنون المسيحية عامة والفن المسيحي الشرقي بصفة خاصة.

والفن القبطي يمكن اعتباره فناً شعبياً محلياً، شعبياً لأن الحكومة لم تعهده، وقد شجع على ظهوره جماعة ذات أسلوب عقائدي روحاني اجتماعي، قوامه الروحي الدين، وقوامه المادي عادات وتقاليد مصرية أصيلة ومنا طرأ عليها من مؤثرات إغريقية، فهو يحتفظ بالكثير من خصائص الفن المصري القديم نراه في الصور على الكنائس والأديرة، وكذلك التأثر بالفن اليوناني الروماني، وهناك تأثير بيزنطي،

كما كان للفن القبطي في مراحله المتأخرة تأثير بالفن الإسلامي (إذ إستمر استعمال عناصر قبطية إلى ما بعد الفتح العربي لمصر) وعليه فالفن القبطي هو الفن المصري الوحيد الذي تلتقي عنده جميع فنون العصور التي مرت على مصر.

ويمكسن تقسيم فترات الفن القبطي الى ثلاث فترات كبيرة كالتالي:

الأولى الميلاد ويمكن أن يُطلق الأولى الميلاد ويمكن أن يُطلق عليها "فجر الفن القبطي" إذ كانت بشائر هذا الفن محاكاة للأسلوب الفنسي الشائع في البلاد بطريقة شعبية أو حتى، البلاد بطريقة شعبية أو حتى، والفن المصري القديم والفن الهلنيستى.

الثانسية: وتسشمل فترة القرنين الرابع والخامس الميلاديين إذ أصبح للفن القبطي شخصيته وتفرده، وأتبع فيها الفنان أسلوباً جديداً أبرز مميزاته التعبير بخطوط بسيطة غلبت فسيها الروحانية والمعنوية بعيداً عن المادية وهي ما تعرف بفترة "بداية الفن القبطي".

ثالثًا: الفترة ما بين القرنين الخامس وحتى أواخر السابع الميلادي ويمكن اعتبارها "العصر الذهبي للفن القبطي إذ كان الفن فيها لخدمة قضية الدين وكانت ابرز الموضوعات تدور حول حياة السيد المسيح والسسيدة العذراء والحواريين والقديسين والقصص الدينية في الكتب السماوية استعان الفنان فيها بعناصر حيوانية ونباتية وهندسية بديعة التشكيل نفذت في مواد مختلفة كالحجر والخشب والجص والنسيج، تظهر مهارة الفنان القبطي في شـــتى مجــالات الــنحت والتصوير.

ويقسسم بعض الباحثين الفن الفن القبطسي في مراحله الفنية إلى ست مراحل فنية كالتالي:

الأولى: من القرن الثالث وحتى الأول ق.م: ويميزها تغيير في العقيدة وفي رسوم الأشخاص إذ رسئمت من الأمام بدلاً من البروفيل (الوضع الجانبي الذي ساد في الرسوم المصرية) كما في مقابر المزوقة بالواحات في مقابر المزوقة بالواحات الداخلة ومقبرة بيتوزيريس بتونا الجبل بالمنيا.

الثانية: من القرن الأول وحتى الرابع الميلادي: ويميزها كثرة الموضوعات من أساطير يونانية على القطع الفنية فضلا عن عناصر زخرفية مثل علمة ٢ العنخ المصرية وأوراق الأكانيس كما يرى ذلك في آثار أهناسيا.

الثالثة: من القرن الرابع وحتى السابع المسيلادي: وهي أهم المسراحل الفنسية للفن القبطي حيث تميزت بطابع فني مميز بعسيداً عن التأثيرات الخارجية وتميزت بظهور القصص الدبني خاصة المقتبسة من الكستاب المقسدس وأنتسشار الرموز المسيحية.

السرابعة: من القرن السابع وحتى العاشر الميلادي: يميزها ضعف الأنتاج الفني لعدة ظهور ظروف وعليه جاء ظهور الأشخاص في الرسوم وكأنها كاريكاتورية غير أنها تميزت بوفرة ما تم العثور عليه من مخطوطات ومنسوجات.

الخامسة: من القرن الحادي عشر وحتى منتصف القرن السادس عشر الميلادي: عاد فيها الفن القبطي إلى مجده القديم إذ

تميرت رسوم الأشخاص ومناظر السصيد والطرب ومناظر السصيد والطرب وتميزت المخطوطات فيها بالجمع ما بين اللغتين القبطية والعربية في كتاباتها كما في مخطوط أسبوع الآلام.

السادسة: من منتصف القرن السادس عشر إلى أو اخر القسرن التاسع عشر الميلادي: ويميسزها كثرة الأشكال الهندسية كالسنجوم والصلبان ويصاحب ذلك صور القديسين وظهور التطريز على الملابس وكثرة الأيقونات.

وجدير بالذكر أن الأقباط خاصة في الفترات الأولى قد أفادوا من المعابد المصرية وجدران المقابر في تسجيل موضوعات دينية خاصة بالعقيدة ومن الفنون المصري القديم فكرة الحساب والعقاب التي صورتا فكرة الحساب والعقاب التي صورتا الأشرار، وفكرة الخير والشر وهي نفس فكرة الأسطورة الأوزيرية نفس فكرة الأسطورة الأوزيرية وهي مقابر كرموز حيث الصراع بين حورس وست وهي مصورة في مقابر كرموز بالإسكندرية أما فكرة ماعت العدالة) فقد صورت في كنيسة الصلام بالبجوات بالواحة الخارجة الخارجة

حيث العدالة ممسكة بالميزان وفكرة التحنيط عند الأقباط استمرت حتى العهد المسيحي المبكر بل انه حتى القدرن الخامس قد تم دفن بعض السوريين وفقاً للعادات المصرية في التحنيط.

وفي مقابر البجوات وجدت رموز المعبودات المصرية مصورة على جدران المقابر القبطية إذ صنورت سيدة ممسكة بعلامة عنخ وبالبد الأخرى صولجان.

وقد ميز الفن القبطي أيضا أنه يميل إلى الخطوط والأشكال الهندسية (كما في سقارة وباويط) وكترت فيه رسوم الأشخاص غير أنها من الأمام (بدلا من "البروفيل" كما كان في الفن المصري القديم "قارن رسوم تسونا الجبل") وفي القرن السابع عشر والثامن عشر أخرج الفنان القبطي موضوعات فريدة غيسر مسسوقة نراها في المخطوطات بعصضها ذات طابع كاريكاتسوري بعصها محفوظ بالمستحف القبطسي، إضافة إلى ما يُعرف بالمنمات" وتمثلها قطعة نسسيج "السزمّار" بالمتحف القبطي (صورة رقم ۸۸).

ختاماً فالفن القبطي له طابع شعبي مصري دنيوي إلى جانب

الطابع الديني، نابع من أصالة وعمق وروحانية، وهو ما تطور وأصبح فناً عالمياً أثر في فنون بلاد كثيرة في الشرق والغرب بل وحتى في بلدان أفريقيا.

ويمكن إجمال مميزات الفن القبطي في شعبيته واعتباره فن جمال لا فخامة نابع من البيئة المصرية ومعبَّر عنها()، وأهم ما يميزه البساطة في استقامة الخطوط وبساطتها وما البساطة إلا نوع من الجمال والأصالة.

السمات العامة للفن القبطي :

1- تحوير الرسوم الآدمية والحيوانية بحيث أهمل الفنان النسب التشريحية في رسوم الأشخاص البذين صبوروا بعيون كبيرة متسعة (جاحظة) وأجسام نحيلة، ولربما كانت هذه الملامح كالعيون الواسعة والرؤوس الضخمة تعبيرًا عن البرؤية الثاقبة وقد جاءت صبور الأشخاص من الأمام من الأمام

* في السنقوش أديرة "باويط" مثلاً صور الرمان بكشرة باعتباره معبراً عن البيئة المحلية، إذ أنه يسزرع بكثرة في المنطقة وحتى عصرنا الحالي، فمسنطقة منفلوط القريبة منها لا تزال تشتهر بهذا النوع من الفاكهة "الرمان المنفلوطي".

في الغالب (من الوجه) بدلاً من الجانب (البروفيل) الذي كيان سائدًا في الفن المصرى القديم.

- ٢- كثرة استعمال الرموز المسيحية كالصطلبان، مع الميل إلى الرمرزية في غالبية الرسوم، ربما أراد الفينان معالجة موضوعات معينة وقضايا عقائدية بطريقة رمزية.
- ٣- كثـرة استخدام الألوان البراقة والميل إلى التجريد في أشكال الموضـوعات الفنية والاهتمام برسوم الأيقونات.
- المسيل إلى البساطة في النتفيذ والنثقائية، فالفن القبطي فن شعبى بسيط الخامات والنقنيات يهام بالجوهر بعيدًا عن المظهر الخارجي.
- -- يسبدو في الفن القبطي تأثيرات البيئية المحلية كما في "وجوه الفيوم".
- 7- استخدام الفنان القبطى الأشكال الهندسية والزخارف النباتية والخطوط كعناصر زخرفية.
- الفـن القبطى يميل إلى استخدام "المنمـنمات" كمـا فى نسجية سـتارة "العـازف على الناى" بالمتحف القبطى.

الفن القبطي يعكس الحياة الدنبوية خاصة في الفنون التطبيقية منتوعة المواد كالحفر علي الأخشاب والأحجار والفخار والخيرف والعاج والزجاج.

9- يميسز الفسن القبطى البعد عن السنمائل، فالفنان يرسم صور القديسين ونادرًا ما تأتى رسوم القديسات (عدا الأيقونات).

فن النحت القبطي:

يلقى موضوع المنحوتات القبطية الضوء على الأساليب الفنية والعناصر الزخرفية المميزة لهذا الفن بصفة عامة وفن النحت بوجه خاص ولقد أجاد الفنان نحت الأحجار بنقوش ترمز إلى قصص دينية (كالمحار) وتمثيل السيد المسيح ورمز الصليب وأعمال تمثل البيئة المصرية، وتقوق الفنان في البيئة المصرية، وتقوق الفنان في عناصر نباتية كالسلال) وغيرها من عناصر نباتية ووحدات هندسية.

الموضوعات الزخرفية:

والتي تم تنفيذها بطريقة النحت البارز (المجسم) على أسطح حجرية أو خسسبية أو حتى على الجص، وتقسم المنحوتات طبقاً لموضوعاتها الزخرفية إلى مجموعتين:

الأولى (فجر الفن القبطي):

وهيى أقدم ما تم العثور عليه منذ دخول المسيحية إلى مصر وترجع غالبيتها للقرنين الثاني والتثالث المبلادي والموضوعات غالبيتها مقتبسة من أساطير إغريقية أو موضوعات مصرية قديمة وقد تم العثور على الكثير منها بمنطقة أهناسبا ومعروضة بالمتحف القبطيى. والموضوعات حسول الأساطير الإغربقية نتمئل في "زيوس" على جبل الأوليمب، أبوللو بسن زيوس، أفردويتي (= حتحور) وتمصور داخل قوقعة مع علامة عنخ أحيانا، دينوسوس (= أوزير)، المشاعر أورفيوس، هرقل: البطل الأسطوري آله النيل نيلوس (صورة

الثانية (عصر الإبداع الفني):

من القرن الرابع وحتى أواخر السابع المديلادي، أعتبر بدايتها (القرنين الرابع والخامس) مرحلة إنتقالية فالموضوعات لازالت وتنية يتخللها من آن لآخر بعض إشارات مسيحية بدأت نتبلور فيها الرمزية ومن موضوعاتها، حوريات البحر وأسطورة حرس والتمساح وأسطورة حرس والتمساح فرأس الفارس برأس الصقر) وقد فيرأس الفارس برأس الصقر) وقد

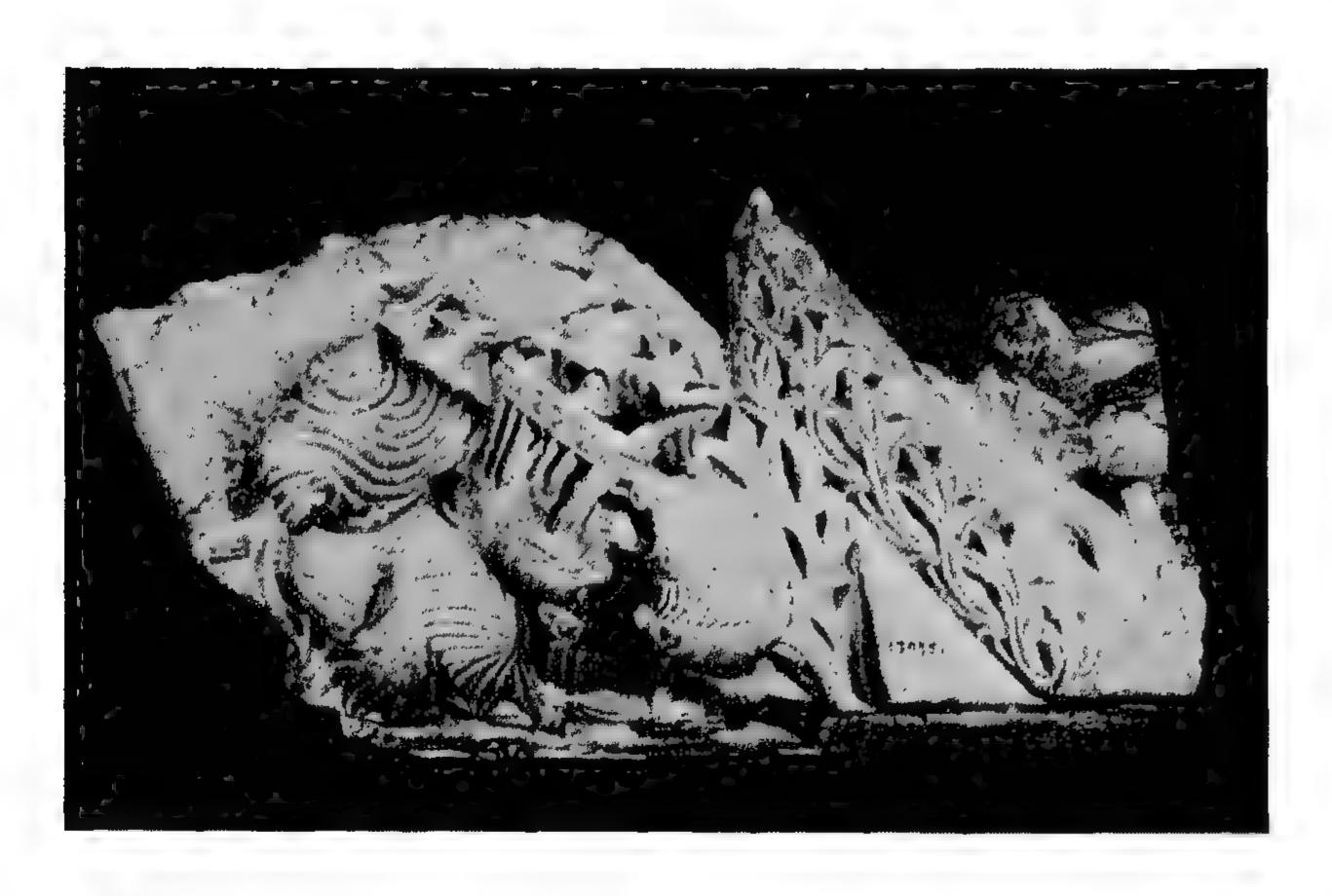
عبر الفنان فيها عن العمق حيث منل الحصان والفارس يغمد الرمح في فرس النهر (= ست) وهي التي أصبحت في الفكر الديني: القديس الفارس (= مار جرجس) تأثراً بأسطورة إيزيس وقد جاءت لوحة من الفيوم (بمتحف برلين) تمثل السيدة العذراء تحمل المسيح طفلاً مع ملاحظة تتفيذ الملابس بالطراز الهلينسني (الصور أرقام ٩-٣٣).

- وعلى قطعة من أرمنت بمتحف اللوفر ما يمثل سمكة (رمزاً للسيد المسيح) والصليب (= المنقذ).
- وهناك تمثيل السيدة العذراء داخل إكليل وعلى الجانبين الملائكة.
- ويلاحظ هنا كثرة الموضوعات التسي جساعت بهسا الرمزية وشسارات مسيحية عنها عن الموضوعات الوثنية.
- ويمكن تلخيص مميزات الأساليب الفنية للموضوعات فيما يلى:
- كان تتفيذ الموضوعات بطريقة النحت البارز بروزاً مبالغاً فيه ولحم يلجاً الفنان إلى أسلوب

- التماثيل المستقلة، كان النحت خارج إطار الإفريز، مما يعطى الانطباع بأنه كما لو يعطى الانطباع بأنه كما لو كان تمثالاً ملاصقاً لخلفية أو جدار.
- ا عدم مراعاة النسب التشريحية أو إبراز العنطلات رغم محاولة الفنان الإبقاء على للجيونة الخطوط (كرشاقة الأجسام مثلاً) وحركات السيقان، كذلك محاولة الفنان إظهار الحركة في بعض القطع الفنية.
- ٧- رغم محاولة الفنان نحت الوجوه بطريقة تقليبة تتفذ عادة من الواجهة إلا أنها بدت هائة مبتسمة.
- ٣- ظهر تأثيرات شرقية (كالفن الساساني) كما في منحونة، آله النيان، أو تأثيرات أجنبية في اللحية والتاج وطريقة النحت.
- 3- استخدام الزخارف النباتية في الخلفية واستخدام عناصسر مميزة كالقوقعة في حنايا الكنائس خاصة في الجزء العلوي.



صورة رقم (٩) كتلة حجرية منقوشة - المتحف القبطى



صورة رقم (١٠) كتلة حجرية عليها أورفيوس - المتحف القبطى



صورة رقم (١١) كتلة حجرية عليها منظر جنى العنب - المتحف القبطى



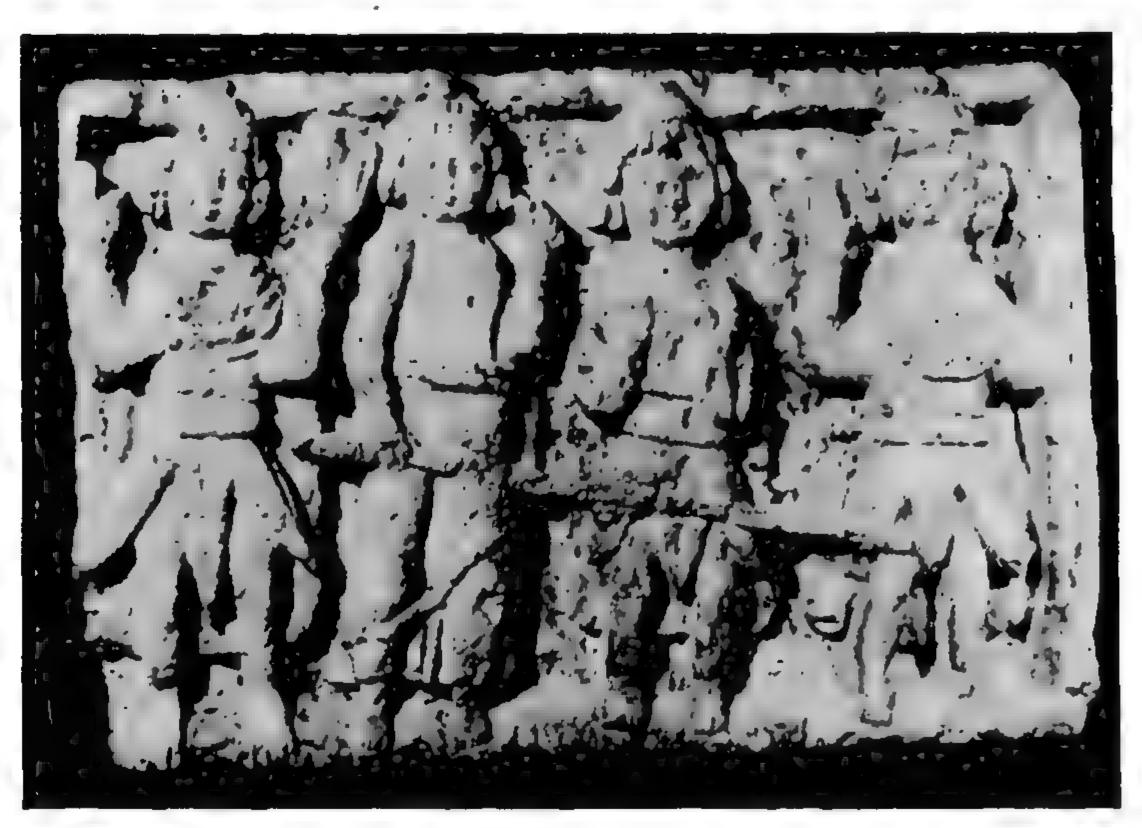
صورة رقم (١٢) الصليب داخل القوقعة – المتحف القبطى



صورة رقم (١١) كتلة حجرية منقوشًا عليها علامة عنخ - المتحف القبطى



صورة رقم (۱۳) أفروديتي داخل القوقعة نقش حجرى بالمتحف القبطي



صورة رقم (٥١) كتلة حجرية عليها نقش لقصة الفتيان الثلاثة بالمتحف القبطى



صورة رقم (١٦) كتلة حجرية عليها الصليب بين علامتى عنخ الهيروغليفية – المتحف القبطى



صورة رقم (١٧) كتلة حجرية منقوش عليها الطاووس - المتحف القبطى



صورة رقم (١٨) نقش حجرى للسيدة العذراء والمسيح الطفل - المتحف القبطى



صورة رقم (۲۰) شاهد قبر من منطقة أبو بلاو المتحف القبطى



صورة رقم (١٩) شاهد قبر برخارف نباتية وعلامة الصليب - المتحف القبطى



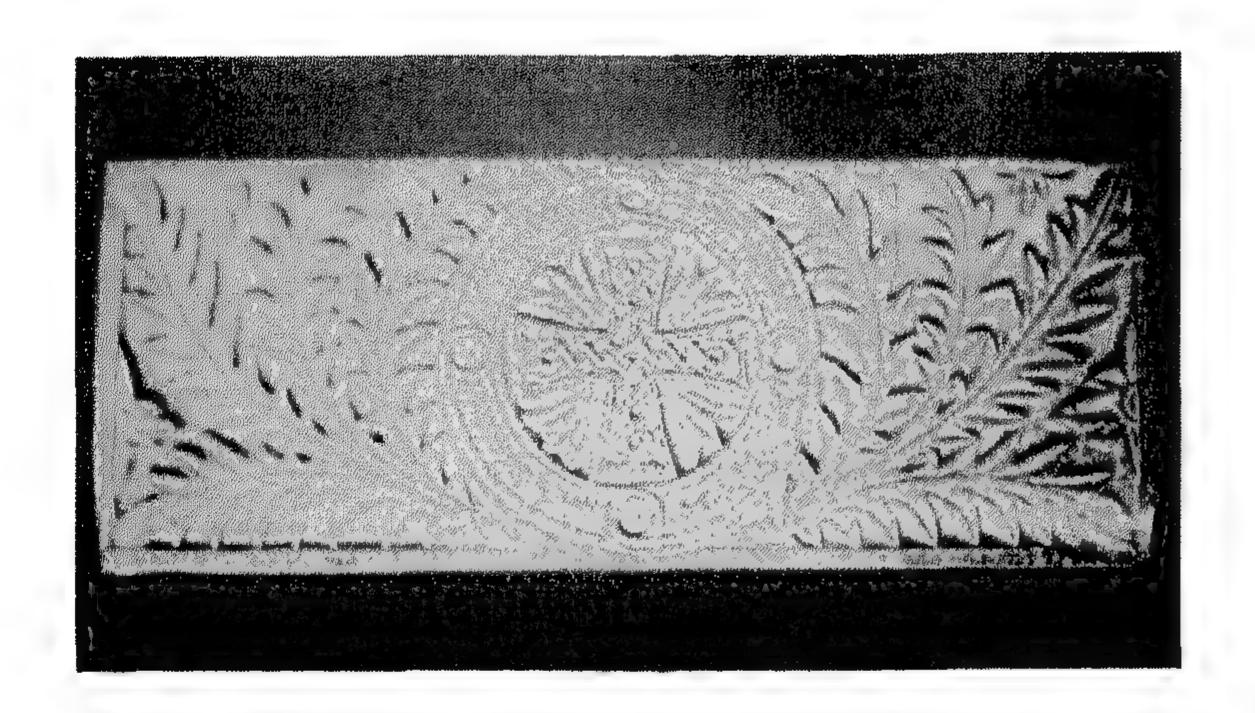
صورة رقم (٢١) كتلة حجرية عليها علامة الصليب - المتحف القبطى



صورة رقم (٢٣) كتلة حجرية منقوشة المتحف القبطى



صورة رقم (٢٢) منبر من دير الأنبا إرميا بسقارة القرن الخامس – المتحف القبطى



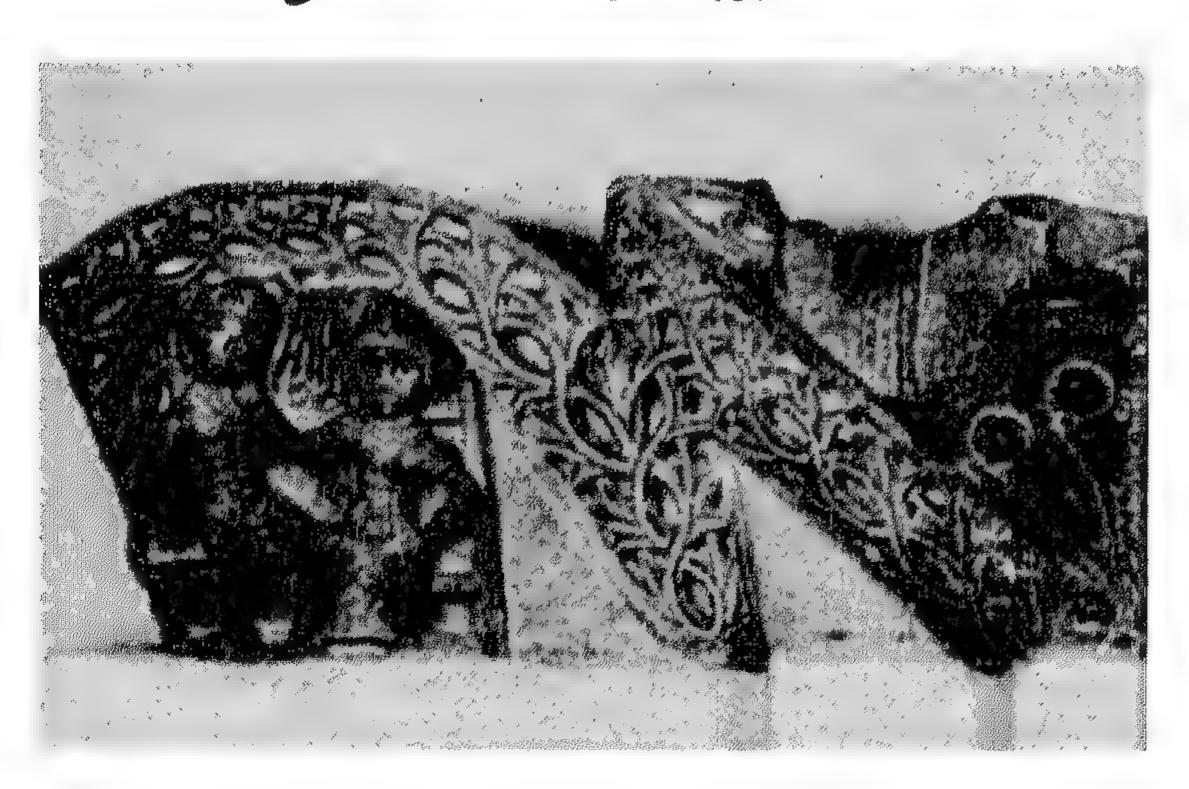
صورة رقم (٢٤) إفريز عليه زخارف نباتية وعلامة الصليب - المتحف القبطى



صورة رقم (٥٢) كتلة حجرية عليها نقش للسيدة العذراء مع المسيح طفلاً - المتحف القبطى



صورة رقم (٢٦) كتلة حجرية منقوشة المتحف القبطى



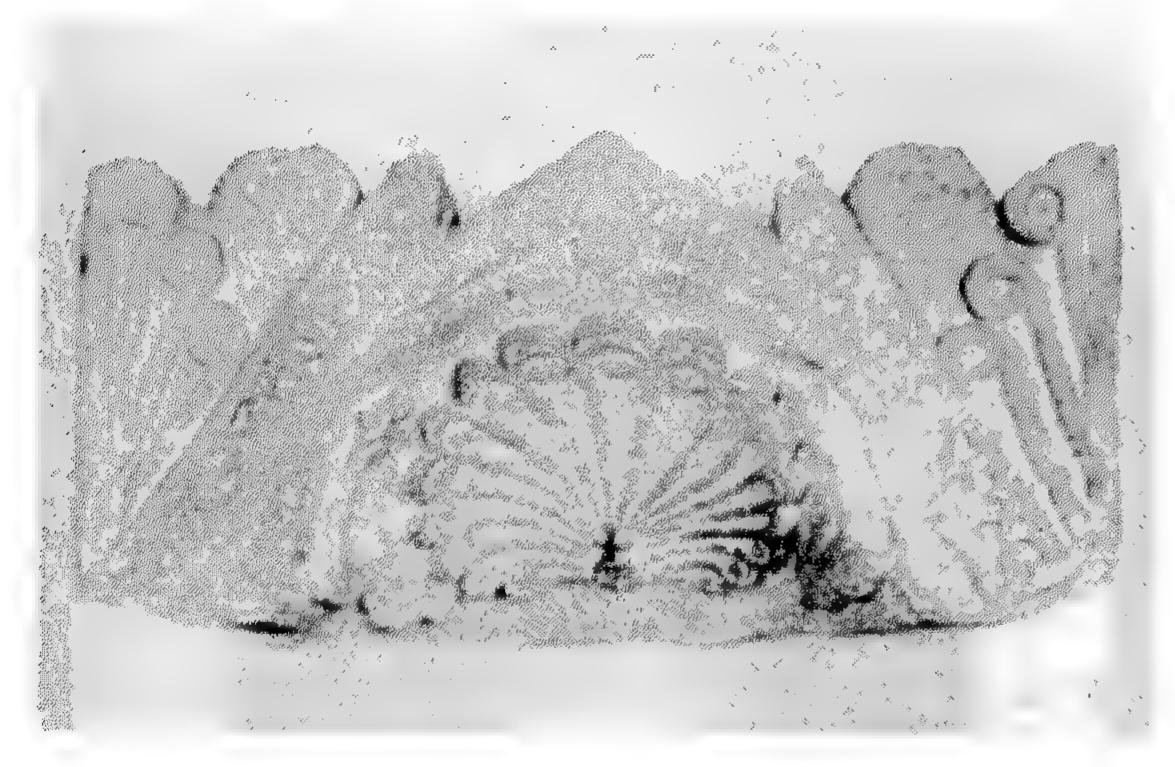
صورة رقم (٢٧) واجهة من حجر جيرى عليها أورفيوس ويورديكى من القرن الثالث الميلادي



صورة رقم (۲۸) كتلة حجرية (حجر جيرى) عليها هرقل من القرن الثالث الميلادي



صورة رقم (۲۹) كتلة حجرية منقوشة القرن الثالث/ الرابع الميلاي



صورة رقم (٣٠) كتلة حجرية عليها القوقعة والصليب القرن الخامس الميلادي



صورة رقم (٣١) كتلة من حجر جيرى (بالمتحف القبطي)



صورة رقم (٣٢) عتب من حجر جيرى - القرن الثالث الميلادى



صورة رقم (٣٣) كتلة حجرية عليها نقوش (بالمتحف القبطى)

فنون النقش والتصوير:

أستعملت المصور الجصية الملونة منذ القرن الخامس الميلادي لزخرفة حنايا الكنائس وجدران الهياكل والأعمدة، وكذلك الأديرة أو حتى المقابر القبطية (كما يُرى في مقابر البجوات بالواحة الخارجة).

ومن الناحية التطبيقية أتبع الفنان القبطى طريقة أجداده في تصبوير الأيقونات وهي المعروفة Tempra حيث خلط الألوان بوسائط لزجة ثم تكسى الجدران بطبقة جصية تصبح بعدها جاهزة للرسم عندما تجف وفي العصر اليوناني الروماني لجأ الفنان إلى طريقة خلط الألوان بالشمع أو بمقدار من الزيت ليكسب الرسوم بريقا تبدو كما لو كانت رسوما زيتية (إستمرت في الفترة القبطية حتى القرن ١١م في الأيقونات). وقد أتبع الفنان في العصر المسيحي طريقة الفريسكو Fresco وهسى تستم بخلسط الألوان بالماء مباشرة دون استعمال وسائط والرسم بها على الأسطح وهي ليسنة وهي الطريقة المفضلة لقلة التكاليف وبساطتها وسهولة

استخدامها لذا أقبل الفنان عليها (أفضل الأمتلة محتويات كنيسة السلام بالسبجوات تعبيراً عن الواقعية والرمزية)(*).

وقد أخدت الرسوم الحائطية شكلين:

الرسم على الحسنايا أو الشرقيات مثل شرقية باويط والتي أتبع فيها الفنان التماثل الزخرفي مع الاحتفاظ بالبساطة، واستعمل في الغالب الفرشاة والألوان بالطريقة المصرية القديمة.

رسسوم الجدران: مثل قصة آدم وحسواء في ديسر البريجات بالفيوم ومجموعات الفريسكو من بليدة "فسرس" بمتحف الخرطوم، ومجموعة متحف وارسو ببولندا وأحياناً ما يميز الرسوم روح المسرح والفكاهة كرسوم القطط والفئران

وقد أستطاع الفنان القبطي السنفوق في تصوير الأقنعة التي توضع على وجوه المومياوات مثل مجموعة "وجوه الفيوم". مطابقة

من مشاهير مصوري العصر القبطي إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمني وقد تخصصا في تصميم اللسوحات وأحياناً ما كانا يوقعان بإسميهما من القرن الثامن عشر.

لصورة الشخص ربما بغرض أن تتعرف الروح على صاحبها، وقد الستمر فين التصوير بالفريسكو بالألوان على الجدران حتى القرن الثاني عيشر عندما حلت محلها الأيقونات والأقيعة إضافة إلى لوحات خشبية تمثل وجه المتوفى كانيت ترسيم في حياة صاحبها وتوضع على تابوته بعد الموت في مكان الرأس.

بورتريهات (أو وجوه) الفيوم(١):

حرص المصرى القديم على الحفاظ على المدمح الشخصية عن طريق القناع الذي يغطى وجه المتوفى ومن أشهر الأمثلة قناع توت عنخ آمون.

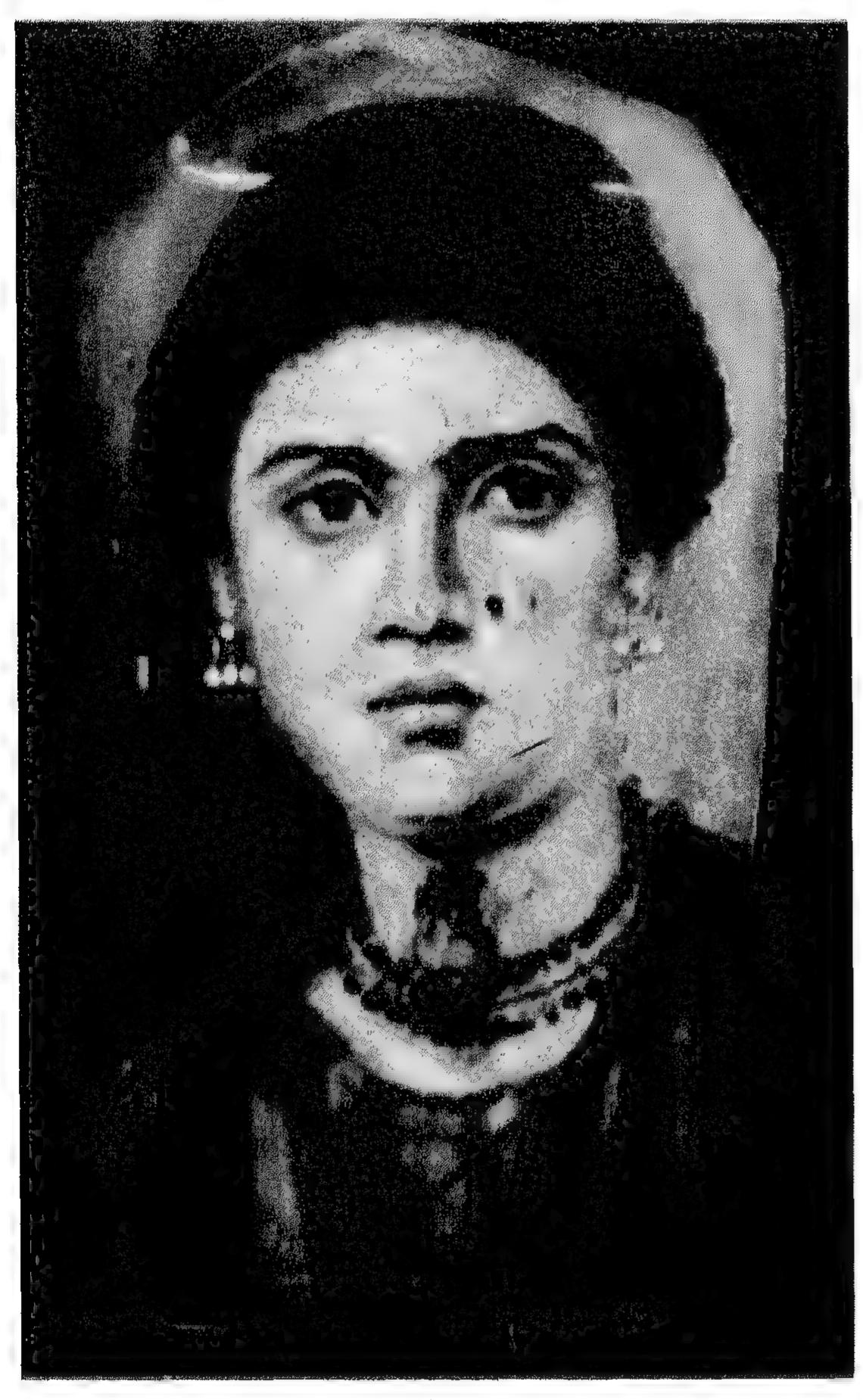
ألعسثور على العديد من هذه البورتريهات عناطق متعددة مثل تل بسطة بالزقازيق ومنطقة سقارة والشيخ عبادة بالمنيا ومنطقة مير بأسيوط وأخمسيم بسوهاج وقبة الهواء بأسوان، غير أن أكثرها تم العثور عليه بمنطقة هوارة بالفيوم مما أعطى لها شهرها بهذه التسمية.

وتبدأ قصتها في القرن التاسع عشر عندما أشترى تاجر عاديات من فينيا عدد ثلاثمائة من هسده اللوحات المرسومة، بعدها – ومن نفس مكان العثور – عمل بترى Petrie في حفائر هسوارة مسا بسين أعوام ١٨٨٩ – ١٨٩٩ واستطاع العشور على العديسد من هذه البورتريهات، وتم العثور على مجموعة أخرى ومسن نفس المنطقة في حفائر عامى ١٩١١ – ١٩١١ وسطة "بترى" أيضًا.

وتعطى بورتريهات الفيوم صحورة لفن التصوير في منطقة الفيوم في القرون الميلادية الأولى حديث استطاع الفن في أن يصل إلى أقصى درجات الإبداع في التنفيذ معبرة عن فن شعبي محلى.

وطريقة تنفيذ هيذه البورتريهات برسمها علي خشب مغطي بالجص مخلوطًا بمواد حميضية، نفذت على ألواح من خيشب الجميز والأرز والصنوبر والسنط ونفذ بعضها على قماش الكتان، إما بطريقة الأنكوستيك (وهي مي مزج الألوان بالشمع المنصمة) أو بطريقة التمبرا (مرخ الألوان بصفار البيض) أو حتى بالألوان المائية، وجاء على ليراوح حتى بالألوان المائية، وجاء على البوحات ميستطيلة الشكل يتراوح أبعادها ما بين ٤٠ × ٢٠سم.

ويحتفظ القسس الخسامس بالمستحف المسصرى بمجموعة متميزة من هذه اللوحات إضافة السي مجموعة من الأقنعة الجصية الملونة والمذهبة، والتي عن طريق تسريحات شعر السيدات والحلي، وكذلك اللحية للرجال والحلي، وكذلك اللحية للرجال بمكن تساريخ هذه البورتريهات بمكن تساريخ هذه البورتريهات (صور أرقام ٣٤-٤٤)



صورة رقم (٣٤) صورة رقم بورترية خشبى للسيدة ديموس، من حفائر هوارة (CG. 33237 القرن الأول الميلادي المتحف المصري برقم 23237 CG.



صورة رقم (٣٥) بورترية خشبى لطفلة (ربما إبنة ديموس) من حفائر هوارة المتحف المصرى برقم CG. 33240

- ٨٨ ----



صورة رقم (٣٦) بورترية خشبى لسيدة من القيوم القرن الأول الميلادى المتحف المصرى برقم CG. 33244



صورة رقم (٣٧) بورترية خشبى لأخوين؟ من الشيخ عبادة بالمنيا القرن الثانى الميلاى المتحف المصرى برقم 33267 CG.



صورة رقم (٣٨) بورترية خشبى لسيدة من هوارة (CG. 33243 القرن الثانى الميلادى المتحف المصرى برقم CG. 33243



صورة رقم (٣٩) بورترية خشبى لرجل رياضى من هوارة القرن الثانى الميلادى المتحف المصرى برقم 33236 CG. 33236

وتتمياز لوحات وجوه الفيوم بتصوير الأشخاص بملامح واقعية معبرة ووجوه طبيعية تتوعت فيها أعمار ونوعيات الأشخاص، كما تبدو النظرة التأملية في العيون مع هدوء وطمأنينة وابتسامة صافية. أما الأزياء فقد جاءت بالقميص اليوناني السنى الدي يغطى الكتفين أو العباءة فوق القميص حيث يصور الحباءة فوق القميص حيث يصور السرجال بالملابس البيضاء، بينما الدرجال بالملابس البيضاء، بينما جاءت أردية السيدات باللون

الأحمر الداكن ونادرًا ما لُونت باللون الأخضر أو البنفسجى ويتم زخرفة الرداء بشريطين ملونين على الأكتاف وعلى جانبى الصدر (الصور أرقام ٤٠٤٠).

ولــربما كانــت هــذه البورتـريهات ترسـم حـال حياة صـاحبها أو أحــيانًا ما بعد الوفاة حـيث تـم العثور على صورتين لإحدى السبدات.



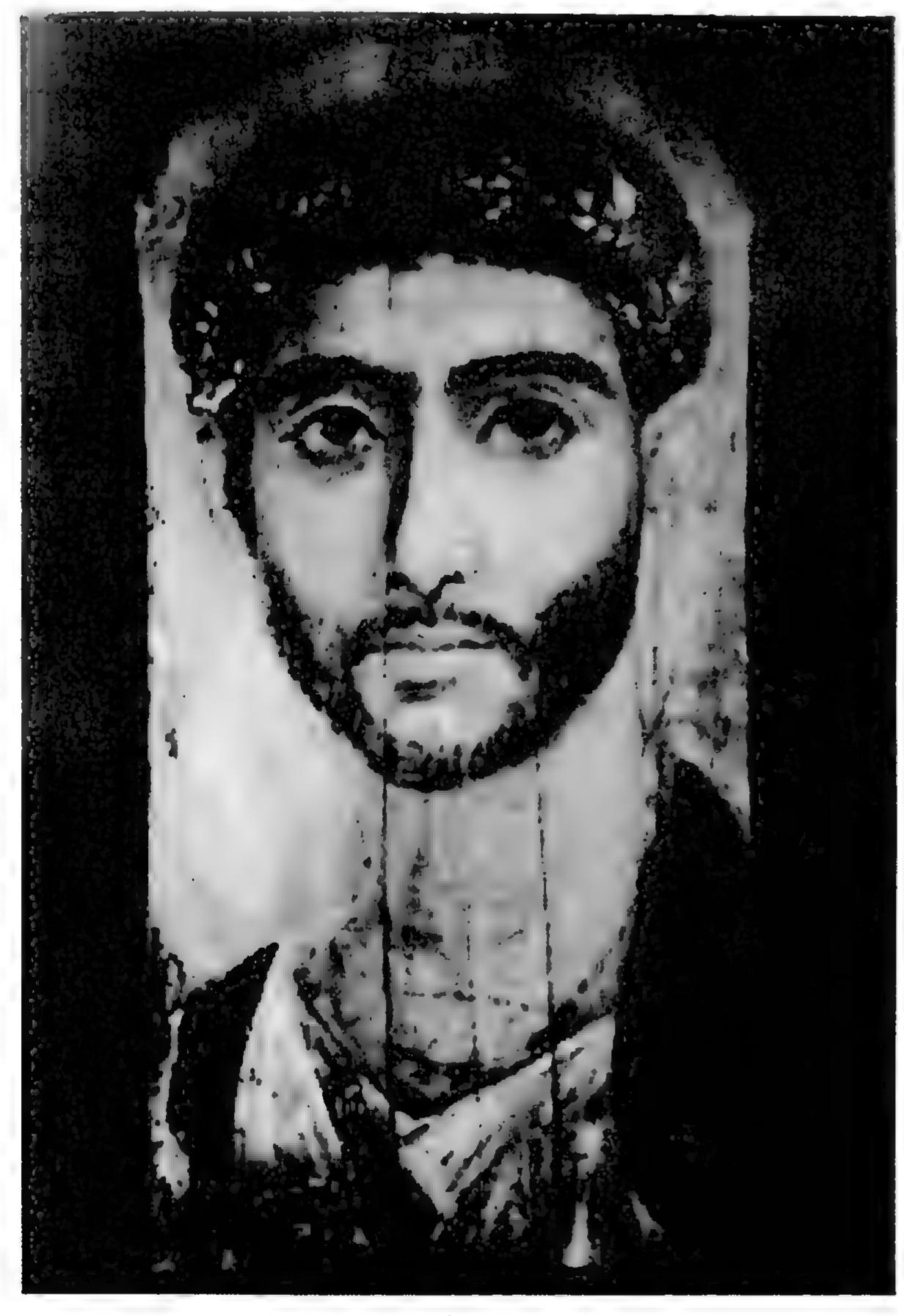
صورة رقم (٠٠) بورترية خشبى من الفيوم، القرن الثانى الميلادى المتحف المصرى برقم CG. 33260



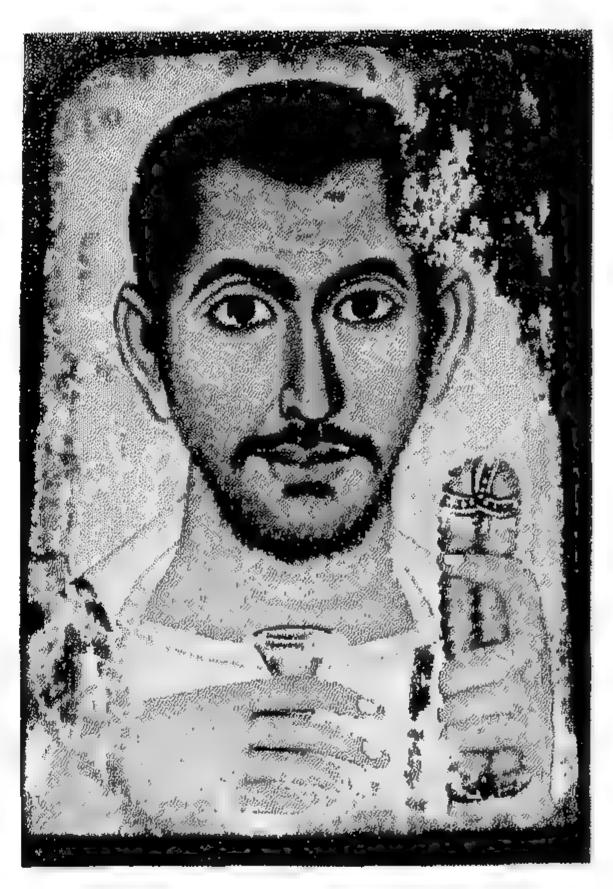
صورة رقم (13) بورترية خشبى من هوارة (مع المومياء) القرن الثانى الميلادى المتحف المصرى برقم 33216 CG.



صورة رقم (٢٤) بورترية خشبى من القرن الثالث؟ المتحف المصرى برقم 33232 CG. 33232



صورة رقم (٣٤) من بورتريهات الفيوم بالمتحف القبطى



صورة رقم (٤٤) بورترية لشاب من الفيوم بالمتحف القبطى

وقد سبق الإشارة إلى أن الكثير من المعابد المصرية قد استخدمت ككنائس من قبل الأقباط وبقيت من نقوشها ما نراه على جدران معبد بيت الوالي والذي السيخدم في العصر المسيحي المبكر وفي معبد وادي السبوع غطيت الصالة بمناظر القديسين وكان من المناظر القديسين بالمعبد تصوير المستحدثة بالمعبد تصوير المستحدثة وموضوعات العهد الجديد مثل السيد المسيح مع الملائكة ومنظر السيد المسيح مع الملائكة ومنظر المعبد، بينما أصبح منظر السيدة

العدراء وابنها عليهما السلام من أهم مناظر قدس أقداس المعابد المصرية.

فنون النفش والتصوير:

برع الفنان القبطى فى تصوير موضوعات الكتاب المقدس وحياة السيد المسيح عليه السلام، فى مناظر دارت حول موضوعات البشارة والميلاد وتقديم السيد المسيح للهيكل ولجوء العائلة المقدسة إلى مصر وعماد العائلة المقدسة إلى مصر وعماد المسيد المسيح فى نهر الأردن ودخول أورشليم، التجلى، العشاء

الأخير، موضوع الصطب والصعود، فصطلاً عن بعض معجزات السيد المسيح التي توضح قدرته على التغلب على الموت والطبيعة وشفاء الأمراض.

وقد تعددت مناطق الرسوم الجدارية بطريقة الفريسكو خاصة من منطقة سقارة (دير الأنبا إرميا) ومنطقة البجوات بالواحة الخارجة وفي وادي النطرون، وفي سوهاج (في الدير الأبيض والأحمر) وفي منطقة باويط بأسيوط فضلاً عن منطقة كليا (*) التي أسسها الأب المرون عام ٢٣٥م (وكليا Kellia كلمة يونانية تعنى صدومعة الناسك).

الرسوم الكاريكاتورية:

غرفت الرسوم الفكاهية الكاريكاتورية في الفن المصرى القديم، واستمر ظهورها في الفن الفن القبطيي ربميا لرمزية قصدها الفنان في تصور العلاقة ما بين

مافذة على قطع من الفريسكو محفوظة بالمتحف القبطى، وقد ورد على أوستراكا يرجع تأريخها إلى القالث أو الرابع المالدى محفوظة بالماتحف القبطى موضوع من التراث السعبى حيث صور بطريقة المسعبى حيث صور بطريقة كاريكاتورية رجل يقع من فوق نخلة (شكل رقم ٧).

الحاكم (المستعمر) والمحكوم

وقد وردت متيل هذه الرسوم

(الشعب).



شكل رقم (٧) أوستراكا من المتحف القبطى

^{*} تقسع منطقة كليا حوالى ١٠٠ كم جنوب شرق الإسكندرية ويحوى الموقع حوالى ١٥٠ قلاية متفسرقة على مساحة مائة كيلومتر وقد كانت الأرض مغطساة بعجيسنة من الجبس والجير أو الأسمنت عليها رسومات.

ومسن نماذج قطع الفريسكو تلك التسى تسم العثور عليها فى بساويط بأسيوط من القرن السادس المسيلادى وفسيها تسموير كاريكاتورى لمجموعة من الفئران فسى مسواجهة قسط سمين رمزًا للإستسلام وطلب العفو والسماح.

ويمكن إجمالي الزخارف في الفن القبطي في الموضوعات التالية:

- زخارف الكائنات الحية: في رسوم الآدمين كالملائكة والقديسين محاطين بهالة تميزهم وفي الرسوم الحيوانية بأسلوب الحيوانية الرمزية بأسلوب تجريدي وكذلك الطيور والأسماك.

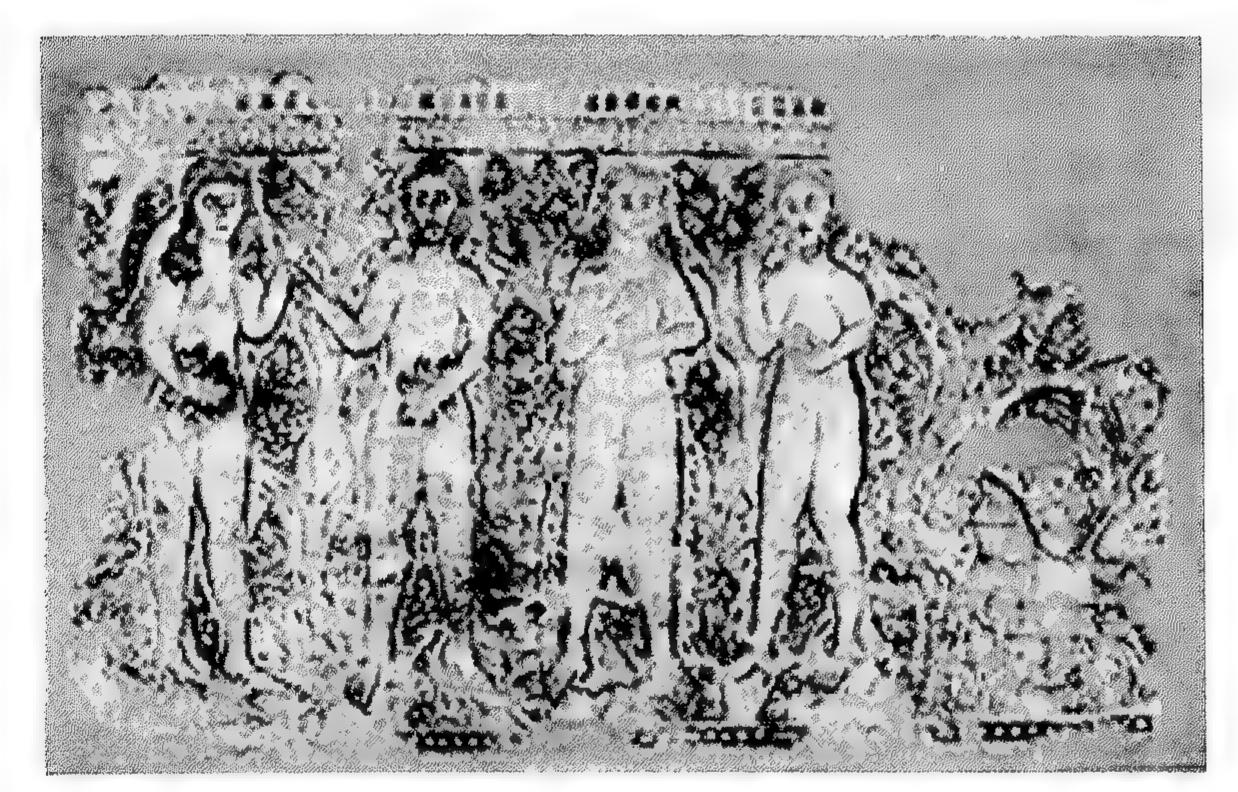
- زخارف نباتية وهندسية:
والتي كان من مفرداتها
أوراق العنب وأكالبل الغار
وسعف النخبل وفي الزخارف
الهندسية السلال والوحدات
الهندسية المختلفة كالمربع
والمستطيل والسزخارف

المضفورة خاصة في تيجان الأعمدة وشواهد القبور.

- زخسارف كتابسية: استخدم الفسنان فيها بعض الأحرف والعبارات باللغة القبطية ذات مدلولات رمزية في الغالب.

أهم موضوعات المناظر المصورة:

تدور الموضوعات حول قصصص دينية من الكتاب المقدس أو الستوراة بالإضسافة إلسي موضوعات عقائدية أهمها ما يلى: ١- قصة آدم وحواء: حيث صتور القردوس وبه آدم وحراء أمام باب وقد نزل ثعبان ضخم من كتف حواء ليأكل من شجرة وهناك مثيل المنظر بالمتحف القبطي ورد من منطقة الفيوم ويرجع للقسرن العاشسر يمسئل آدم وحواء قبل وبعد الخطيئة وعليها كتابات قبطية (هناك منظر مماثل بكنيسة السلام) (صورة رقم ٥٤).



صورة رقم (٥٤) نقش من الجص لآدم وحواء قبل وبعد الخطيئة من أم البريجات بالفيوم - القرن الحادى عشر ٢٨٥×٢١٧ سم

٧- قسصة إبراهيم والذبيح: صور إبراهيم وأبسنه وبينهما مذبح وفي يسار المنظر والدة الصبي تتوسل إلى الله وفي يمين الله وفي يمين المنظر أبله وفي يمين المنظر و الداء ورد

المنظر على قطعة فريسكو من سقارة ترجع للقرن السادس ومثيل هذا المنظير بكنيسة السلام بالبجوات بالسواحه الخارجه (شكل رقم ٨).



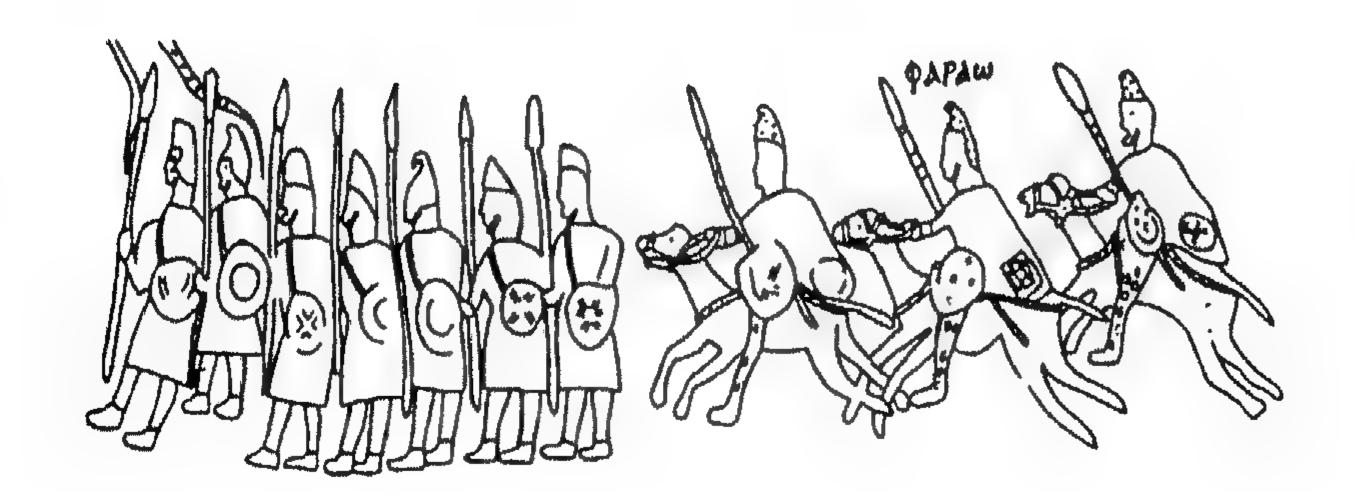
شكل رقم (٨) إبراهيم والذبيح – من مقابر البجوات

"- قصه الخروج: وهو ما أعطى الكنيسة اسمها وهو منظر خروج بنو إسرائيل منظر خروج بنو القبة، وقد والدي يملأ دائرة القبة، وقد صُور بنو إسرائيل بعضهم ماشياً وبعضهم راكباً يتقدمهم

موسى عليه السلام بين أشيجار التين وقد أتبعهم فيرعون وجنوده يعبرون البحر ويرافق المناظر كتابات قبطية تفسر موضوع المنظر أشكال ٩، ١٠٠).



شكل رقم (٩) منظر الخروج، موسى وبنو إسرائيل - مقابر البجوات



شكل رقم (۱۰) فرعون وجنوده يتبعون موسى - مقابر البجوات

 ٤ - شسرقية بساويط (بمحافظة أسيوط) ويرجع تاريخها إلى أواخر القرن الخامس محفوظة بالمتحف القبطي برقم ٧١١٨ وهي عبارة عن منظرين يعلو أحدهما الآخر: في العلوي منهما السيد المسيح عليه السلام على عرشه بيده الإنجيل بينما يؤمى بإشارة البسركة بسيده اليمنى ويحيط بعرشه الرسل الأربعة مرقس، لــوقا، بوحنا، متى، وقد رمز السيهم بسرموز حيوانية على التوالي: رأس الأسد، رأس نور، رأس نسر، ووجه آدمی يرمـز للرسـول متى ويحمل الرسل الإنجيل في أيديهم ودونست أسماؤهم فسوقهم

بالقبطية والى اليمين واليسار رئيسا الملائكة ميخائسيل وجبرائيل ينحنيان إجللاً وخشوعاً أمام المسبح في مسركبته في رحلته السماوية (قارب الشمس والرسل الأربعة ورموزهم بأبناء حورس الأربعة مما يدل على التأثير المصري القديم).

وفي الجزء السفلي السيدة العيذراء تحمل المسيح يحبط بهما في صيفين – أثنى عشر رسولا وقديسان وفي نهاية الصف قديس محلي صور بهيئة مصرية فقد تغلبت على الفنان طبيعته المصرية فأبي إلا أن يمصرين (صورة رقم ٤٦).



صورة رقم (٢٦) شرقية باويط بالمتحف القبطى

٥- منظر الخروج: يُمثل موسى يستقدم شعبه وقد سجل اسمه فـوقه بالقبطية يتبع موسى بنو إسرائيل يحمل كل منهم صرة ملابس يعلقها في عصاعلى ملابس يعلقها في عصاعلى كـتفه فـوقهم اسم إسرائيل بالقبطية، يمتطيى بعض العبرانيين الحمير والجمال العبرانيين الحمير والجمال ويسرتدون عباءات للرجال والنساء على السواء.

وقد صدور الفنان الجنود المصربين بعبرون البحر الأحمر وقبد تقلدوا أسلحتهم يتبعهم فرعون وقد سجل اسمه

بالقبطية فوق رأسه (فرعون) (شكل ١٠).

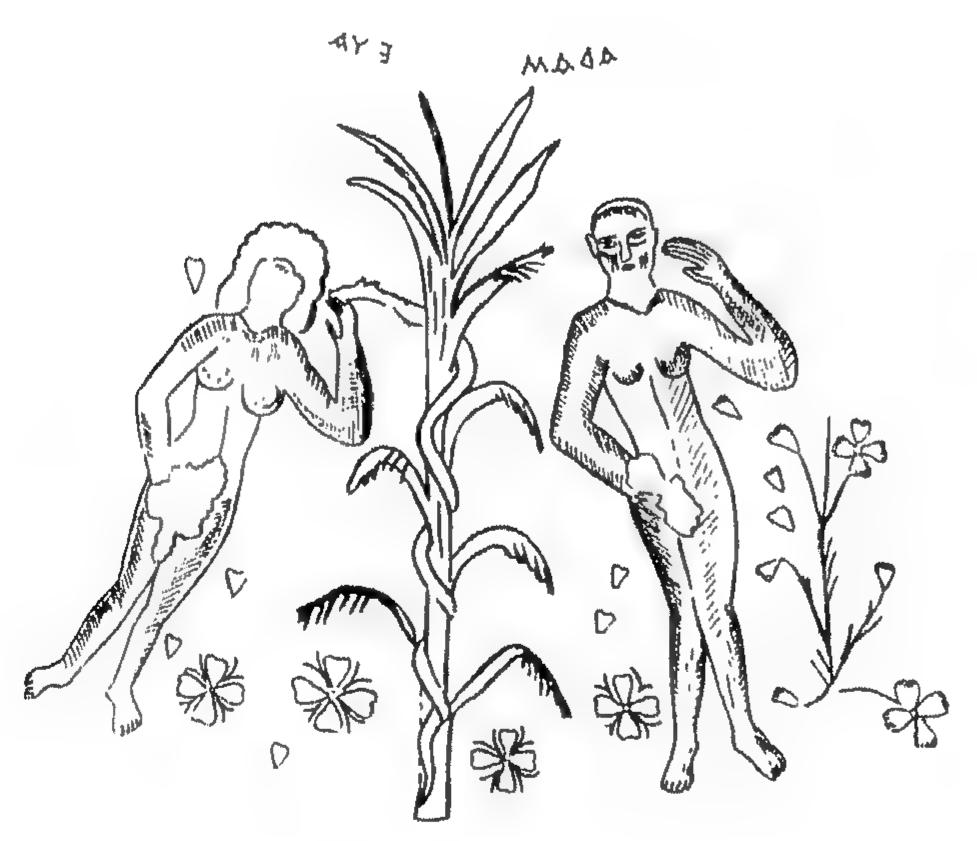
منظر سفینه نوح: صورت فیی مزار الخروج سفینه لها مؤخرة ومقدمی عالیه وبها قمرتان، قصد بها الفنان سفینه نوح علیه السلام وصور معه زوجیته، وسیجل اسیم نوح بالقبطیه یتقدم السفینه حمامه ممیکه بمینقار ها بغیصن الیزیتون، گررت القصیه فی میزار الیسلام رقیم (۸۰)
 بالیجوات (شیکل رقم ۱۱).



شكل رقم (١١) منظر سفينة نوح من مقابر البجوات بالواحة الخارجة

٧- آدم وحواء: في الجنة، صور آدم عليه السلام - والذي كتب فوقه اسمه بالقبطية في الجينة وتقيف خلفه حواء وكتب اسمها بالقبطية وعلى كتف حواء الحية تلتقط ثمار لحدى الأشجار.

وقد صورا - آدم وحواء - عاريان غير أنه لا تظهر تفاصيل الجسد فقد تحفظ الفينان في إظهار جسديهما، كررت نفس القصة في مزار السلام رقم (٨٠) بالبجوات (شكل ١٢).



شكل رقم (١٢) آدم وحواء في الجنة - مقابر البجوات

العبرانيون السثلاثة: وهمى تحكى قصة فتيان ثلاثة زيج بهم فى أتون مشتعل نراهم فى وسط النيران رافعين أيدهم فى الصلاة بينما يقف ملاك الرب خلفهم، بينما يقدوم شخص خلفهم، بينما يقدوم شخص جالس بإشعال النيران.

والمنظر ملون باللون الأحمر السداكن في تفاصيل الملاك والعبرانيين الثلاثة:

9- داتبال في جب الأسود: كُررت القسطة في مزاري السلام والخسروج وموضيوعها مستوحي من العهد القديم

يروى قصة النبى دانيال الذى قسربه الملك نبوخذ نصر أنه أصبطحبه إلى بابل، غير أنه وأشيى به عند الملك داريوس الذى أمر بإلقائه فى الجب بين الأسود، وتمضى القصة فتصور المعجزة التى عندها

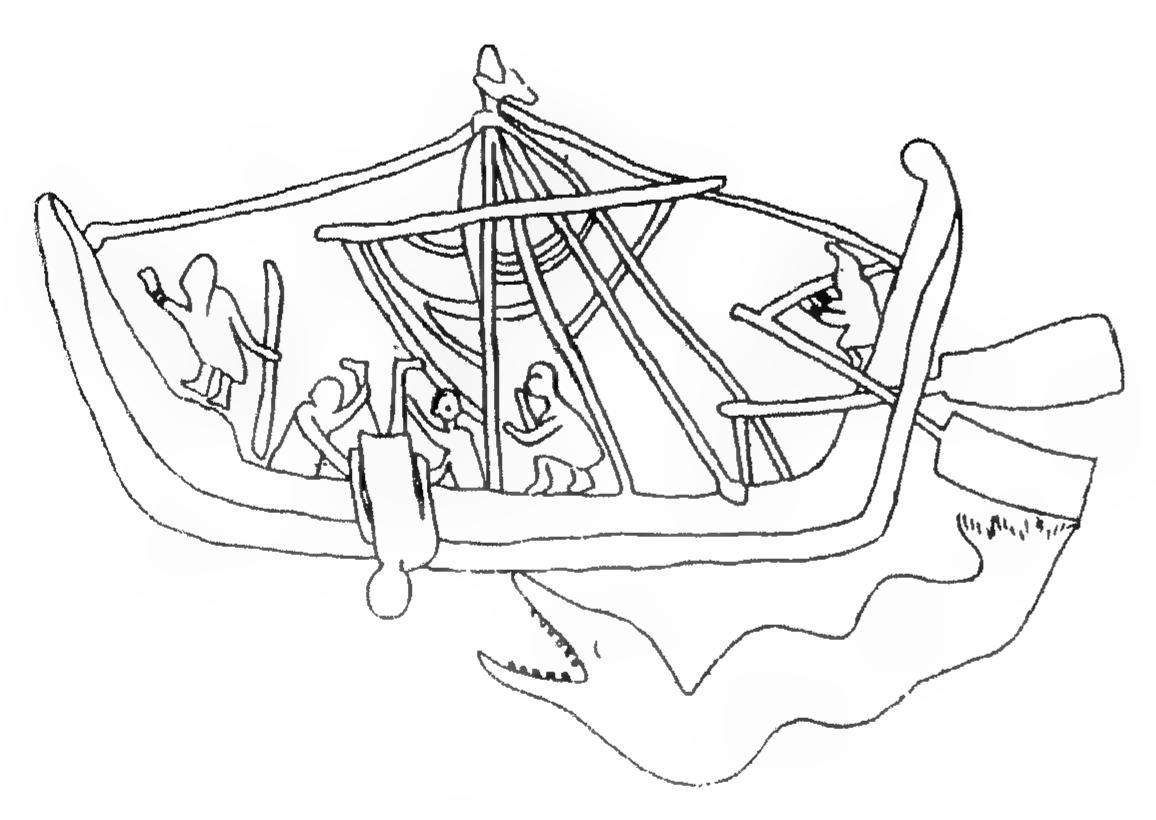
عـزفت الأسـود عن إفتراس دانـيال مما جعل الملك يعدل عـن قـراره بـل يأمر بإلقاء الوشاة في الجب بدلاً عن النبي دانيال، والذي صار بعدها من أقـرب المقـربين إلـي الملك رقم ١٣).



شكل رقم (١٣) دانيال في جب الأسود - مقابر البجوات

۱۰-قصة يونان والحوت: يمثل المنظر المصور سفينة ذات مجاديف وشراع وبداخلها خمسة أشخاص مثل أثنان منهم يقومان بإلقاء يونان في الماء الذي يقوم بابتلاعه من

جهة القدمين، وفوق رأس يبونان كنب اسمه بحروف قبطية، وفي المنظر التالى الحوت يقذف بيونان إلى البر (شكل رقم ١٤).



شكل رقم (١٤) إلى الحوت - مقابر البجوات

الـ قصة أيوب: يظهر النبى أيوب جالسًا على كرسى يتحدث إلى شخص أمامه وقد سبُّجل اسمه فوقه، أما المنظر التاليى فيكمل قصة مرض أيوب حيث جلس تحت شجرة أيوب حيث جلس تحت شجرة أصدقائه.

مسن مزار السلام رقم (۸۰) بجبانة البجوات

السيدة العذراء - والتي سئجل السيدة العذراء - والتي سئجل اسمها فوقها بالقبطية (ماريا) وهيي واقفه تصلى وتُقبل نحوها حمامة تطير في الهواء لتعلنها بالبشارة. وقد صورت العذراء بزى قصير مزخرف كما لون الشعر مزخرف كما لون الشعر على كتفيها (شكل رقم ١٥).



شكل رقم (٥١) منظر البشارة – مقابر البجوات

ويمكن إجمال موضوعات التصوير القبطى فيما يلى:

- موضوعات من الإنجيل:
 وغالبيتها دينية نتعلق بحياة
 السيد المسيح والسيدة العذراء
 مئل البشارة وهروب العائلة
 المقدسة إلى مصر ومعجزات
 السيد المسيح.
- ٣. قصص مستوحاة من الصلوات والتراتيل في الكسنائس والقصص التاريخي مثل رحلة العائلة المقدسة والتي نفذت بعضها بالفسيفساء مثلما في دير سانت كاترين.

ومن القصص الدينية المصورة (١):

17- قصصة يوسف الصحديق (والمضمون قريب مما ورد في الذكر الحكيم)

١- يسراجع: أهمسد فخرى، الصحراء المصرية، جبانة السبجوات في الواحة الخارجة (ترجمة عبد الرحمن عبد التواب) القاهرة، ص ص ٨٠ إلى ص ١٩٥٠.

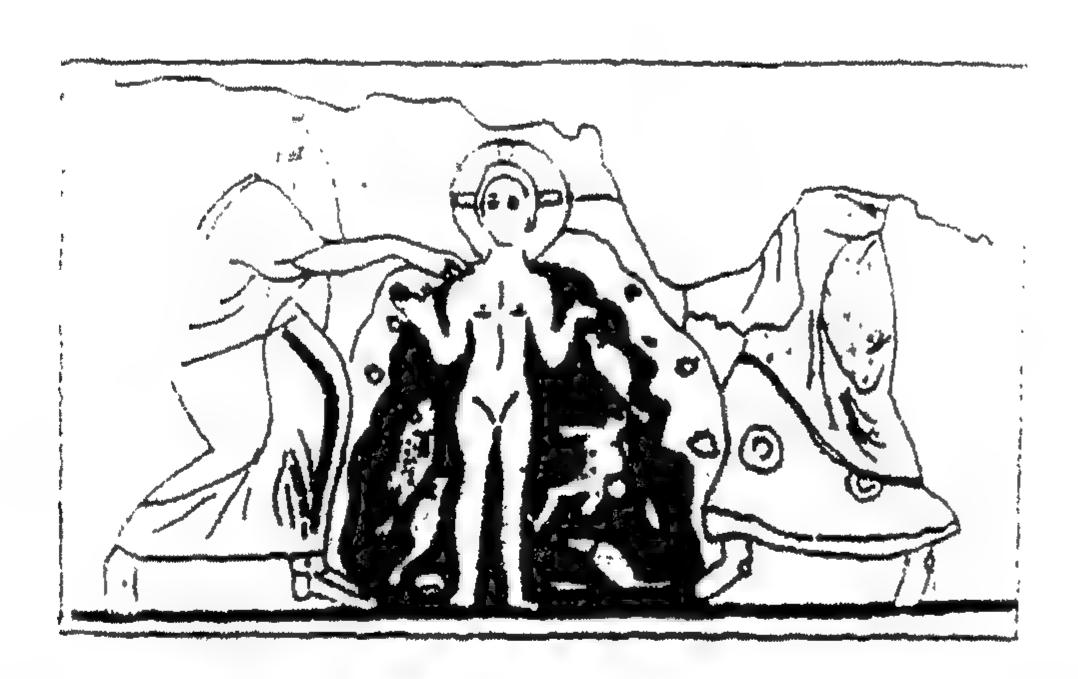
31- قصدة داود النبي (ويمثلها منظر مقابسر السبجوات بالخارجه).

١٥- تعذيب النبي أشعياء.

17- الراعي الصالح (رمزاً للسيد المسيح عليه السلام كما ورد في الإنجيل).

17- رحلة العائلة المقدسة (صورت على البقي البقية المقدسة والمقدسة والمقدسة والمقدسة الأبقونات).

۱۸ – عماد السيد المسيح عليه السلام (من مقابس منطقة السلام) وورد مثيلة من باويط (شكل رقم ۱۱).



شكل رقم (١٦) عماد السيد المسيح - منطقة باويط

9 العسشاء الأخير (حيث يُمثل السيد المسيح على المائدة بحيطه الحواريون).

• ٢ -- تعذيب القديسة تكلا.

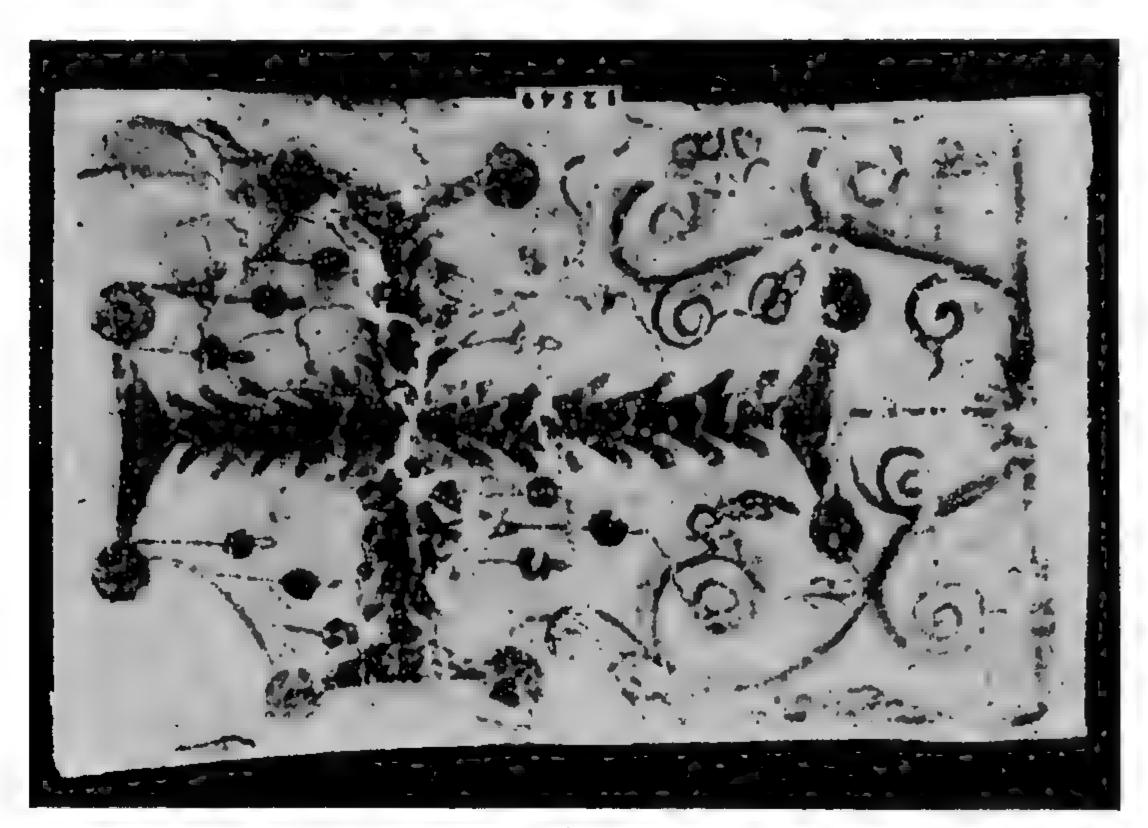
٢١- النبي إرميا ومعبد أورشليم. (صور أرقام ٤٧ إلى ٥٥).

٢٢ - العذر او ات السبع و المعبد. ٢٣ - القديس بولا و القديسة تكلا.

هدذا ويضم المتحف القبطى مجموعة من قطع الفريسكو مجموعة من قطع الفريسكو (صور أرقام ٤٧ إلى ٥٥).



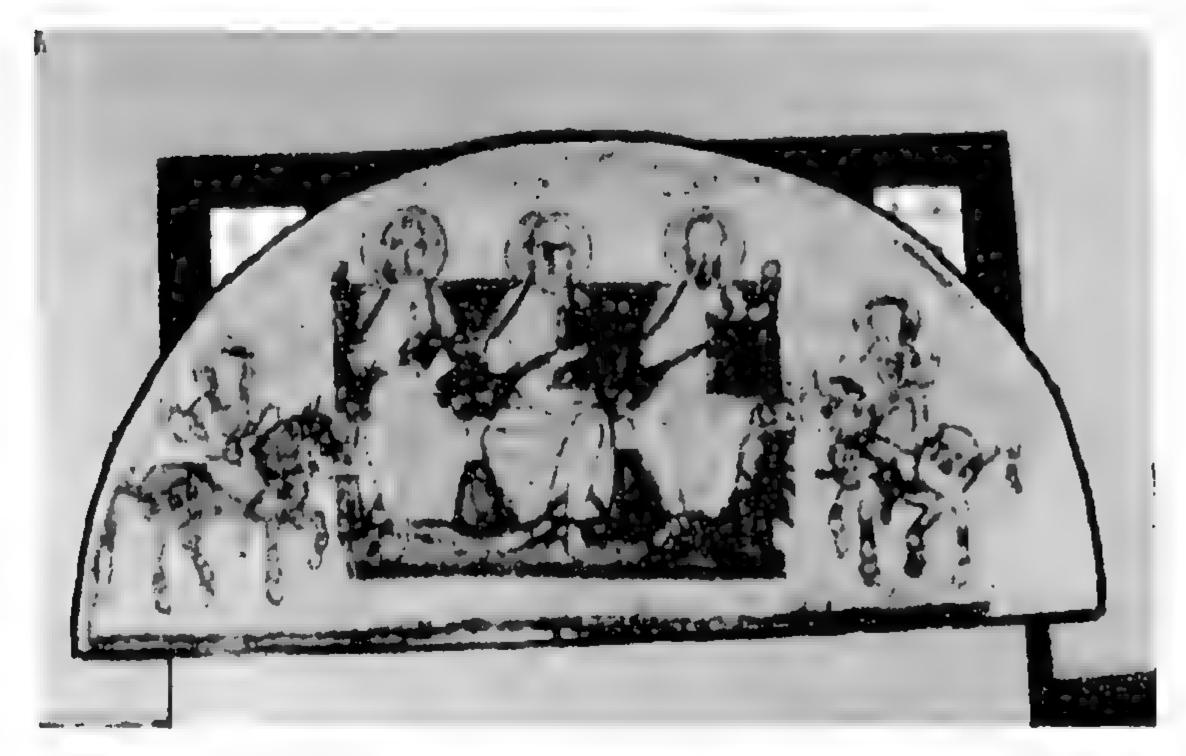
صورة رقم (٧٤) السيد المسيح مع الملاكة - دير الأنبا أنظونيوس - البحر الأحمر



صورة رقم (٨٤) فريسكو من منطقة كليا بالمتحف القبطى برقم ١٢٢٤٩



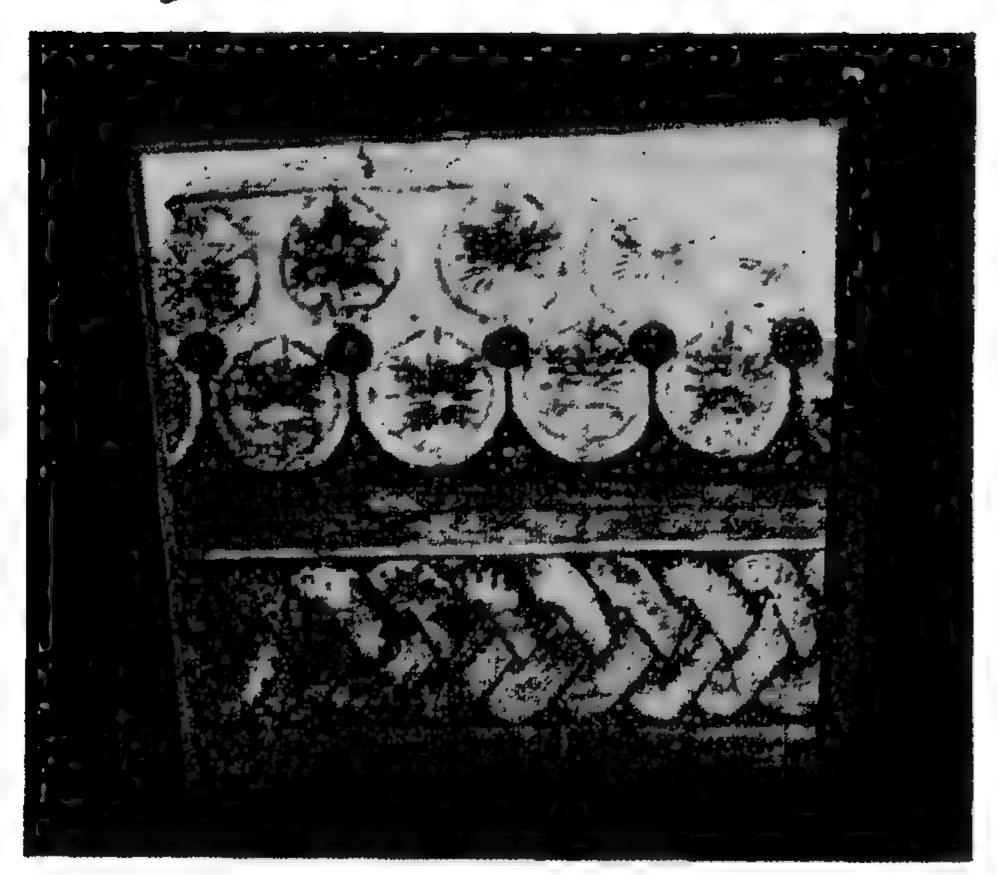
صورة رقم (٩٤) فريسكو من منطقة باويط قديسين ممسكون بالإنجيل



صورة رقم (٠٠) رسوم فريسكو لقديسين من باويط



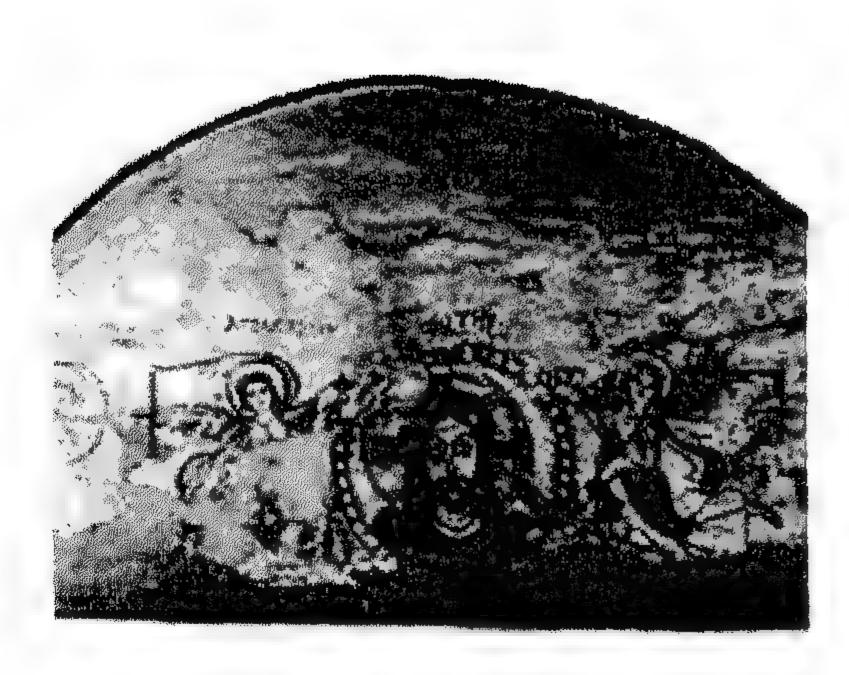
صورة رقم (٥١) فريسكو من سقارة بالمتحف القبطى



صورة رقم (٢٥) فريسكو من سقارة - المتحف القبطى



صورة رقم (۵۳) السيد المسيح على كوة (شرقية) من الجص (۲۰ × ۲۰سم) من سقارة من القرن السابع الميلادى



صورة رقم (٥٥) نقش جدارى للسيد المسيح مع ملاكين



صورة رقم (٤٥) ختم عليه السيد المسيح القرن السابع/ الثامن الميلادى

الرمزية في الفن القبطي:

الرمرزية من أهم ما يميز الفن القبطي ترجع نشأتها إلى الظروف السياسية والاجتماعية بل والثقافية لمرحلة ميا قبل انتشار المسيحية نيشأت نابعة مين الثقافة الشعبية المصرية. وعبر الفنان عن طريق الرمزية إلى ما أراد التعبير عنه بشكل غير مباشر.

وقد بدأ شيوع الرمزية في الفن القبطي منذ القرن الثاني حيث عبر الفينان القبطي عن مفاهيم العقيدة المسيحية وبخاصة مفاهيم الخلاص والمنطلع إلى الملكوت واستخدم في تصويرها بعض المعبودات المصرية وبعض الموضوعات الأسطورية إضافة إلى بعض رموز الطيور والحيوانات والأسماك الأشكال الهندسية كالدائرة وبعض الأشكال الهندسية كالدائرة وحتى المقاطع الأولى من الأسماء وعيرها بل ربما كان وأجساد قصيرة نحيلة ورؤوس وأجساد قصيرة نحيلة ورؤوس كبيرة تعبيراً عن الرؤية الثاقبة.

وجدير بالذكر أن هذه الرموز تميزت عن بقاصبحت لغة مشتركة ما بين المسيحى تأثرت بالمؤمنين في فترات الاضطهاد والحضارى، واستم ووسيلة اكثر مثالية لشرح وتعليم من قصص التورحقائق الكتاب المقدس وحتى تمصير من الكتاب المقدس.

الحركة المسيحية بل وساهمت في تأصيل مدرسة فنية محلية مصرية مميزة.

الفن القبطي والرمزية:

كسان لانعكساس الظسروف السياسية والاجتماعية التي عاشتها مسصر ما قبل انتشار المسيحية أن جاءت الرمزية والتي اعتبرت مسن الملامح المميزة لهذا الفن من الملامح المميزة لهذا الفن القبطسي مرتبطة بأفكسار خاصة بالعقبدة.

ومسنذ القسرون الأولى للميلاد شساعت الرمزية والتي استخدم فيها الفسنان عناصسر الكون وبعض الموضوعات الأسطورية في مفاهيم العقيدة التي تتعلق بالخلاص والتطلع السي الملكوت، كما أصبحت الرمزية وسيلة تفاهم ما بين المؤمنين إبان عصور الاضطهاد، المؤمنين إبان عصور الاضطهاد، كما كانت الوسيلة الأكثر مثالية لتعليم وشرح حقائق الكتاب المقدس.

ولقد ساهمت الرمزية في تكوين مدرسة فنية محلية مصرية تميزت عن بقية بلدان العالم المسيحى تأثرت بالموروث الثقافي والحضياري، واستمدت موضوعاتها من قصيص التوراة وموضوعات من الكتاب المقدس.

ويمكن تقسيم الرموز التي صاغها الفنان القبطي كما يلي:

(١) الرموز الآدمية:

المرأة العجوز: اعتبرت المرأة العجوز رمزًا للشر ربما ارتباطًا بما ورد عنها في الأساطير (الساحرة - الغولة الخ).

الأذن :

ترمـز إلى تسليم السيد المسيح والأمة لحادث قطع أذن عبد رئيس الكهـنة التـي أعادهـا إلـيه السيد المسيح.

القدم:

يرمـز بالقـدم إلى التواضع، حيث كان السيد المسيح يغسل أرجل التالمـيذ، فأصبح الأساقفة والكهنة يغـسلون أقـدام الشعب يوم خميس العهد.

القلب:

كان للقلب مكانته في الحضارة المصرية القديمة ولذلك كان الجسد عندما يُحنط ثَنزع الأحشاء عدا القلب أمنا في الفن القبطي فالقلب برمنز إلى المحبة باعتباره منبع الحنب والفهم والشجاعة والعبادة بل وحنى بهجة النروح، والقلب المصاب بسهم فهو يدل على الندم على الخطيئة.

العين:

كانت العين في الحضارة المصرية من التمائم ذات الأهمية فهي ذات ارتباط بعين حورس طبقا للأسطورة الأوزيرية، فهي بذلك من الرموز المقدسة. أما في الفن القبطي فقد رمزت إلى الإله دائم الوجود وعندما رسمها فنانو عصر النهضة داخل منائث كان ذلك إشارة إلى المنالوث المقدس، وعندما ترسم داخل دائرة وشعاع من ضوء فهي داخل دائرة وشعاع من ضوء فهي الموضوعتان داخل طبق فهما ترمزان إلى القديسة دميانة المصرية.

(۲) رمزية الحيوانات والطيور: الأرنب البرى:

معروف عن الأرنب أنه لا يستطيع الدفاع عن نفسه وأنه كثير النسهوة النسل، لذا عرف رمزًا للشهوة والخصوبة وعندما يرسم الأرنب عيد قدم السيدة العذراء فهو دلالة الانتصار على الشهوة، كما يرمز الأرنب إلى حالة البشر قبل مجئ السيد المسيح.

الأسد:

يرمن الأسند في المضارة المصرية إلى الأفق، و هو رمز القوة

والسنجاعة وهو بذلك يرمز إلى بعض القديسة مريم القديسين، ومنهم القديسة مريم المصرية، والقديس إفرايم والأنبا بولا رئيس المنوحدين، ويرمز كذلك إلى مرقس الرسول خاصة الأسد المجنح، كما يدل الأسد على انتصار السيد المسيح على الشيطان، ويرمز الأسد المجنح إلى المخلص يسوع.

أعتبر الأسد من أهم الحيوانات التسي رميز بها الفنان القبطي إلى السيد المسيح عليه السلام فهو "الأسد الخيارج من سبط بهوذا" كما يذكر سيفر البرؤيا (٥:٥)، كما رمز به الفيامة إذ يصور دائما إلى جوار القديس مرقس الرسول، وهيو أحد الرموز التي ورد ذكرها في سيفر الرؤيا، كما صور مع في سيفر الرؤيا، كما صور مع دانيال في جب الأسود رمزاً للقوة الآلهيه التي يهبها الله لأولاده في المبيعة السيطرة على كل ما في الطبيعة وكان تعبير الأسود – كالسيد المسيح – عن الأمس واليوم.

البجعة :

نرمرز إلى تصحية السيد المسيح على الصليب الأجل محبته الجميع البشر، ومعروف أن طائر الحبجع من أكثر الطيور محبة الأفراخه، فهو ينقر صدره لكى يطعم

صعاره بدمه، ومن هنا أتخذ رمزًا للتضحية.

الثور:

يرمز التور المجنح إلى القديس لوقا، فالثور رمز للصبر والقوة.

الحمامة:

ظهرت الحمامة في عماد السيد المسيح بواسطة يوحنا المعمدان، فهي بذلك ترمز للطهارة والسلام والوداعة، وهي أيضًا رمز للروح القدس.

الحمل:

يرمز الحمل في الفن القبطي السيد المسيح عليه السيام، حيث يجسد معنقد الفداء كما تشير بذلك بعسض آيات الكتاب المقدس، ففي إنجيل يوحنا "هو ذا حمل الله" (يوحنا 1: ٢٩) وكذلك في إشعياء يقال "مثل خروف سيق إلى الذبح، وكحمل صامت أمام الذي يجزه" (إشعياء، ٢٥: ٧)

وقد أصبح من أكثر الرموز استخدامًا في الفين القبطى منذ السيدايات، كما كانت صورة الراعي الصالح في فجر الفن فالسيد المسيح "هو حمل الله الذي يرفع خطيئة العالم".

ومن أشهر النماذج هو ما صدور على أيقونة عماد السيد المسيح بكنسية أبى سيفين بمصر القديمة، وأيضنًا على تاج عمود يسرجع تاريخه للقرن السادس، محفوظ بالمنتحف القبطى برقم محمد محمد المنتحف القبطى برقم محمد محمد المنتحف القبطى برقم المنتحف ا

الديك:

يرمسز بالسديك إلى اليقظة والسسهر وكسان الرومان يشترون الديك المقاتل ويظهرون له الاحترام ويسطعون على رأسه إكليلاً من سعف النخيل.

الطاووس:

أما الطاووس فلربما كان الرسطة بزخارف الفن القبطي إما بفصل الربيع رمزاً للقيامة للأجساد أو حتى لجمال الفردوس نظراً لجمال هذا الطائر فأعتبر من طيور الفردوس ولنك كان يُرسم غالباً على أعتاب الكنائس بأعتبار الكنيسة رمزاً للفردوس.

وأعتبر بعبض القديسين أن جسد الطاووس لا يفنى، لذا رمزوا به للخلود، وأعتبر أحياناً رمزاً للسيد المسيح عليه السلام كما أتخذوه رمزاً للقديسه بربارة التي أشتهرت بطهارتها وجمالها وعفافها.

الغراب:

ترعم الأساطير اليهودية أن نوحًا عليه السلام أطلق الغراب ليكشف له أمر الطوفان فأسود لون ريشه، وفي الفن القبطي فإن الغراب يرمز إلى الخطيئة ويعتبر رمزًا للوحدة.

النغزال:

يرمنز الغزال في الفن القبطي السدًا السر، فعندما يرسم الفنان أسدًا بفترس غنزالاً فذلك يعنى القضاء على الشر.

الكلب:

لما كان من صفات الكلب السوفاء والإخلاص والأمانة، فقد رمز الكلب في الفن القبطي إلى السرهبان الدنين يتصفون بالأمانة والإخلاص في حراسة العقيدة.

النسر:

نظرًا لما أتصف به النسر من مقدرة على الصعود والارتفاع عاليًا باتجاه الشمس، فهو بذلك يرمن للسيد المسيح عليه السلام، كما يرمن النسس إلى القيامة والدلالية على الحياة الجديدة التي تبدأ بالعماد، كما يرمز النسر أيضًا إلى كل من يتصف بالفضيلة والإيمان واليتأمل، ولأن النسر والإيمان والتأمل، ولأن النسر

يجدد ريسه فهو بذلك يرمز للقيامة.

رمز به الفنان القبطي إلى القصوة والعلو والسمو ولذلك رمز به إلى يوحنا المعمدان لأنه صعد بالجسد إلى السماوات، ويرمز بالنسسر إلى تجديد التوبة كقول الكتاب المقدس "يتجدد مثل النسر شبابك"، كما يرمز به إلى السيد المسيح كما ورد على قطعه من الفرسك وعليها الحرفان اللذان يوضعان عادة بجوار السيد المسيح بأعتباره الأول والآخر ويصور بأعتباره الأول والآخر ويصور النيلس أيضاً كرمز للقديس يوحنا الإنجيلي ويرمز به إلى أحد الممثلة المخلوقات الحية الأربعة المتمثلة حول العرش الآلهي.

(٣) الرموز النباتية:

٢ - رمزية النبات والفاكهة:

ترماز أفرع النبات في الفن القبطي إلى شجرة الحياة وهي بذلك رمازاً للبعث والدوام واستمرارية الحالمية (ترماز أغصان النبات في الغالب إلى السلام كغصن الزيتون في الحضارات القديمة).

وترمز الوردة داخل دائرة إلى السيد المسيح عليه السلام ويرمز نبات السرمان إلى صلابة الأيمان

تسبهاً بالقسرة الخارجية لفاكهة السرمان السميكة، كما يرمز الغشاء الداخلي الأبيض رمزاً للطهارة ونقاء المؤمنين، كما أن عصير السرمان بلون الدم رمزاً لدم الشهداء ودم السيد المسيح عليه السلام.

ومن هنا أعتبر الرمان عنصراً للزينة سواءاً بالنحت أو الرسم على الآثار القبطية خاصة جدران بعض الكينائس والأديرة خاصه منطقة باويط - كما سبق الإشارة - ربما لتأثر الفنان بالبيئة المحليه.

أما العنب فمنه يصنع عصير الكرمة السندي يرمز إلى دم السيد المسيح عليه السلام الذي قال عن نفسه "أنا هو الكرمة الحقيقية".

سعف النخيل:

يرمنز سعف النخيل إلى النهداء حيث يمكن به التعبير عن أكالبيل النصر، ويدل على انتصار الشهداء على الموت.

الأزهار:

ترمسز الأزهار بشكل المحارة أو السمدفة إلى الرهبان حبث أنها تثبت في صدراء جرداء قاحلة.

النرجس:

ظهرت زهرة النرجس في منظر إعلان البشارة دلالة انتصار

المحبة الإلهية والتضحية والحياة الأبدية والانتصار على الموت والانتصار على الموت والخطيئة.

الورود:

طبقًا لألوان الورود فهى تعطى عدة معان فالوردة الحمراء ترمز إلى الشهادة، والوردة البيضاء ترمز إلى العفة والطهارة، وأكليل الورود برمز للقديسين كدليل على المسرة في السماوات.

الياسمين:

أتخد رمراً للسيدة العذراء مريم، فهو بدل على النعمة والمحبة بسبب لونه الأبيض ورائحته الذكية. سلة الفاكهة:

ترمـز إلى العهد القديم، وهي سلّة الأنبياء.

البرتقال:

أغتبر شجر البرتقال رمزًا للطهارة والسخاء، فهو يصور دائمًا مع السيدة العذراء لأن زهر البرتقال الأبيض فيه إشارة للنقاء ورمزًا للطهارة.

الخوخ:

يرمسز الخوخ إلى الخلاص، وإلى القلب واللسان الفاضل، وتظهر صورته كثيرًا عندما يُصور المسيح الطفل ممسكًا بالخوخ.

الرمان:

برمن الرمان في الفن القبطي السي الكنيسة ويرمن بسه السي الكنيسة ويرمن بسه الخصوبة وكثرة النسل مثيل حبات السرمان المتراصة كما أن الغلاف الداخلي الرقيق للرمان الذي يفصل بين الحبات له رمزية خاصة.

العنب:

يرمـز العنب في الفن القبطي الحنب الخمر المقدس وكرمة العنب ترمـز إلى السيد المسيح الذي قال عـن نفسه "أنا هو الكرمة الحقيقية" (يوحنا ١٥: ١)، كما يرمز بعنقود العـنب إلى السيد المسيح بما يعني حالـة البـشر قـبل ظهوره عليه السلام.

وعناقيد العنب ترمز إلى سر التاول المقدس خاصة عند تصويرها مع الخبر أو سنابل القمح وعصير العنب يشير إلى عمل الصالحين من المسيحيين في كرمة الرب، كما يرمز النبيز المستخلص من العنب إلى المخلص فهو النبيذ الحقيقي (۱). ويرمز كذلك فهو العنب إلى السيدة العذراء وكذلك الكنيسة إذ قال السيدة العذراء

١ جــورج فيرجسون، الرموز المسيحية ودلالاتما
 (مترجم) ص ٣٨.

المسسيح: "أنا الكرمة وإنتم الأغصان" (يوحنا ١٥: ٥) الكمثرى:

ترمـز إلى السيد المسيح عليه السلام رمزًا لمحبة البشر.

الفراولة:

فى الرسوم تظهر السيدة العدراء مرتدية ملابس مزينة بشمرة الفراولة، فهى بذلك – الفراولة – ترمز إلى الروحانية والتواضع وهى رمز للصلاح والتقوى.

(٤) الكائسنات البحسرية والزواحف والحشرات:

التنين البحرى:

أعتبر هذا المخلوق ممثلاً لقسوى السشر رمزًا للمخلوق الأسطورى في العهد القديم، كما يسمور تمتطيه الحوريات فهن يمثلن سيطرة الكيان الروحي على الماديات.

الحية:

ترملز الحية في الفن القبطي السي الطلع الماكلر الذي يوقع الإنسان في الخطيئة، كما أتخذ الثعلبان في فنون الشيطان في فنون علم النهضة وقدورد في سفر

الستكوين عن الحية (على بطنك تسسعين) (تسك ٣: ١٤). ورد تسصويرها على حجاب كنيسة سمنود وكنيسة حارة الروم.

السمكة:

شبهت الأسماك بالسيد المسيح "هو في الملكوت السماوي فالمسيح "هو السمكة التي تدخل الشباك وسط الأسماك" وهمي رمنز العشاء الرباني المسيح الذي أشبع خمسة السيد المسيح الذي أشبع خمسة آلاف شخص بسمكتين وبضعة أرغفة، وقد قال السيد المسيح التلاميذه "أجعلكم صيادين للناس" (متى ١٣: ٤٤) و (لوقا ٤: ١٠) و وتشير كلمة سمكة في اليونانية إلى وتشير كلمة سمكة في اليونانية إلى طوبيا.

الضفدعة:

ترمز الضفدعة إلى الشيطان والخطيئة، وهي رمز للدنيا الفانية فهـى بـذلك تـشير إلـى هؤلاء الغارقـين فـى ملـذات الحـياة وشهوات الجسد.

النحلة:

اعُتبرت النحلة رمزًا لمصر السفلى في الحضارة المصرية القديمة، وقاسمًا في اللقيب

المصرى القديم الذي يعنى ملك مصر العليا والسفلى (نيسو- بيتي) أما في الفن القبطى ونظرًا لما يميز مملكة النحل من النظام والاجتهاد - فقد رمز إلى اتحاد الجماعة في أمور الدين كما ترمز خلية النحل، وترمز النحلة أيضًا - بالعسل المستخرج من باطنها - إلى حلاوة الإيمان، كما ترميز النحلة إلى طهارة كما ترميز النحلة إلى طهارة السيدة العنزاء عليها وأبنها السلام.

(ع) مفردات الطبيعة : البئر:

يرمسز البئر إلى الولادة الثانية أو الحياة الأخروية، كما يرمز البئر إلى مريم البنول.

الخاتم:

يرمسز الخساتم السى الخلسق والأبديسة، وهو أيضًا رمز الاتحاد السدائم والخالد، وعندما يُرسم الخاتم دائسرتان متسصلتان فهو يشير إلى السماء والأرض، والخواتم الثلاثة ترمز إلى الثالوث المقدس.

الخيز:

عـندما يـوزع القربان على السناس فهو يمثل وليمة المحبة إذ يكُـتب على أحد وجهى القربان

يسوع المسيح إبن الله، وينقش معه خمسة ثقوب رمزًا لجروح الصلب للسيد المسيح (إثنان في بديه وواحد في رجليه وطعنه الحربة، وجرح السرأس من أثر إكليل الشوك).

الذهب:

أعتبر معدن الدهب من المعادن ذات الخصوصية في المعارة المصرية لما له من قصيمة رمزية هامة بتمثيله لأشعة الشمس ورمزًا للخلود، وقد أعتبر الدهب في الفن القبطي رمزًا للنور والضياء.

السفينة:

في الفكر المصرى القديم فإن قيارب سوكر يجوب عالم السماء، أميا في الفن القبطى فالسفينة ترمز السي نقيل المؤمنين إلى بر الأمان، ترميز أييضًا إلى الجنة الموعودة رمزًا للخلاص، ومثيلها سفينة نوح عليه السلام، وعندما تحاط السفينة بحرفي الألفا والأوميجا فهي ترمز إليي الكيون بأسره أو حتى البداية والنهاية.

الشموع:

عسندما توضع الشموع أمام صسور القديسين فإنها ترمز إلى

التصحية فهم يحترقون من أجل غيرهم، ويرتبط عدد الشموع دائمًا بما يرمسز إليه، فالثلاث شمعات ترمز للثالوث، والسبع شموع ترمز إلى الأسسرار السبعة المقدسة للكنيسة، كما ترمز إلى صعود السيد المسيح، والشموع تستخدم للصلاة في الهيكل.

الشوك:

لما كان الهدف من تاج الشوك الذى توج به السيد المسيح قابل الصلب، هو السخرية، لذا يرمز الشوك إلى المتاعب والحزن والخطيئة.

الماء:

كان الماء في الحضارة المصرية هو أصل الوجود حيث ظهر الإله الخالق من المحيط الأزلى ولأول مرة. وفي الفن القبطي فإن الماء يرمز إلى غسل الخطيئة وإلى النظافة والطهارة فهو يتسخدم في العماد.

المفتاح:

يصتور القديس بطرس ممسكا بمفتاح أو حلقة بها مفاتيح، إذ يعتقد أبناء طائفة الكاثوليك أنه —

القديس بطرس - هو "حارس باب السماء".

النجوم والكواكب:

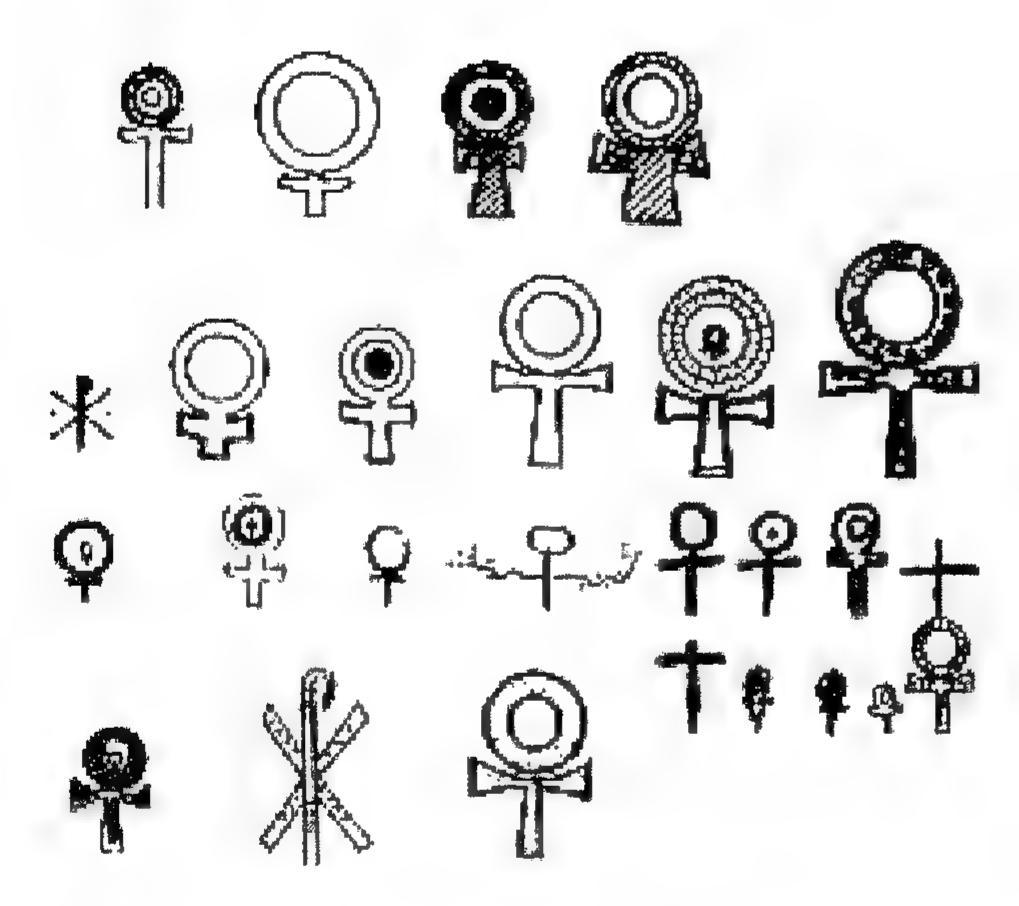
أعـتمد التقويم فى الحضارة المصرية على ظهور نجم الشعرى اليمانية وملاحظة المصرى القديم لذلك، ومن هنا أعتبر ظهورها هو بداية العام الجديد.

أما في الفن القطبي فالنجوم ترمز إلى الإرشاد الإلهي والمحبة، أما الأثنى عشر نجمًا فهي ترمز إلى تلاميذ السيد المسيح وإلى أسباط بني إسرائيل.

الصليب:

أعتبر الصليب رمزًا للديانة المسيحية عامة كما أنه يرمز للسيد المسيح عليه السسلام وهو المسيح عليه السسلام وهو السحليب من أقدم الرموز التي شاع استخدامها في الفن القبطي منذ القرون الأولى للمسيحية.

وتستخدم السصلبان لتمييز السرتب المختلفة لرجال الكهنوت فالسصليب المزدوج ذى العمودين الأفقيين يدل على السطاركة ورؤساء الأساقفة، والسصليب الثلاثى يستخدم مع البابوات.



شكل رقم (١٧) مجموعة صلبان بهيئة علامة عنخ من مقابر البجوات

ويمكن تمييز أشكال للصلبان وأهمها:

- الصليب اللاتينى: وهو أشهر أشكال الصلبان له ثلاثة أضلاع متساوية بينما الضلع الرابع هو الأطول وهو بذلك برمز إلى المسيد المسيح عليه السلام.
- ٢- الصليب بهيئة علامة عنخ الهيروغليفية ٢، ٢، ٢، ٢ الهيروغليفية ٢، ١٠ المم باعتبار هذا الرمز من أهم رموز الحضارة المصرية تم تحويره في الفن القبطي

- إرتـــباطًا بالمــوروث الحضاري.
- سابها المصرى: يأتى مسابها لحرف T الأفرنجى ويقال أن موسى عليه الحية فى السلام رفع عليه الحية فى الدية.
- ◄ اليونانى: ♣ هـو السصليب متساوى الأضلاع ويرمــز إلــى تضحية السيد المسيح عليه السلام.
- ٥- الصليب المالطى: الموسو الصليب ذي الأربعة أضلاع

المتساوية، غير أن لكل ضلع منها طرفان (*).

7- الصليب المعقوف: وهو صليب ذي أربعة أضلاع صليب ذي أربعة أضلاع ينتهي كل طرف منها بجزء مثنى، وربما جاء تحوير الصليب هنا بسبب الخوف من الاضطهاد.

٧- الـصليب المـزدوج: وهـو بـشكل عمود وله عارضتان أفقيتان الله المـرفية وهـو أفقية وهـو

الصلیب ذی الشعبتین: ﴿ وهو صلیب عبارة عن عمود خشبی بنته ی بشوکتین أو شیعبتین ممیثلاً حریف ﴿ Y
 الأفرنجی.

9- الصليب المثلث: وهو صليب ذي أربعة أضلاع غير أن كل واحد من هذه الأضلاع ينتهي بصليب آخر صغير ينتهي بصليب آخر صغير ذي ثلاثة أطراف قصيرة.

• ١ - الـ صليب ذى الـ زخارف المـ ضفورة والمتداخلة: شاع اسـتخدام الصليب منذ القرن

الرموز المسيحية فهو الرمز الكامل للسيد المسيح، وهو يرمز إلى الخلاص والغفران، والسطليب القبطلي مسربع والسكل أو طويل وأحيانًا يكون بكل طرف من الأطراف صليب طير، فالسطليب الأكبر يرمز

التالث كرمرز للسيد السيح

حسيت يعد الصليب من أقدم

الشكل او طويل واحيانا يكون بكل طرف من الأطراف صليب صبغير، فالصليب الأكبر يرمز للسيد المسيح عليه السلام بينما تشير صلبان الأطراف إلى الرسل ومن جبانة البجوات بالواحة الخارجة ورد الكثير من الصلبان متنوعة الأشكال بعضها بهيئة علامة عنخ الهيروغليفية (شكل مقامة عنخ الهيروغليفية (شكل رقم ١٧)، جدير بالذكر أن أنواع الصلبان في الفن المسيحي يبلغ عددها ما يزيد على الأربعمائة نوع(١).

وهناك أشكال أخرى من السصليبان أرتبطت بقديسين مثل صليب القديس أندراوس صليب القديس أندراوس لا St. Andrew's Cross مشابهًا لعلامة × في الرياضيات، حيث تذكر الروايات أن هذا القديس قد تم صلبه في أسكتلندة

^{*} فى مناقشة علمية مع الزميل أ.د. مصطفى عطا الله الأستاذ بكلية الآثار جامعة القاهرة أخبرى سيادته بأن شكل هذا الصليب معروف فى الفن المسوى مسنذ عسصور ما قبل الأسرات فى البدارى.

۱- أشسرف البخسشونجي، كنائس ملوى الأثرية (رسالة ماجستبر غير منشورة)، آداب سوهاج، ص٣٣٢.

على أداة تعذيب كانت بهذا الشكل الذي صتّمم عليه الصليب.

أما صليب القديس أنطونيوس St. Antony's Cross فهــو مشابهًا للصليب المصرى (راجع رقم ٣).

أما صليب الباباوية المصلوب المحمود خشبى Cros فهو عبارة عن عمود خشبى لما تسلات عبوارض في المحلوب الثلاثي ويُعرف أيضنا بالصليب الثلاثي وهو ما يميز الباباوات.

وأهم ما يميز نقوش منطقة كليا تنوع أشكال الصليب وكثرة أعداده حتى عُرف بعضها بأسم الصليب كليا وتتكون القلاية (أو المحبسة وتسمى أحيانًا صومعة الناسك) من حجرتين الأولى الناسك) من حجرتين الأولى للصلاة والأخرى للنوم والراحة، ويمكن أن يزيد عدد الحجرات أو يقل حسنب عدد الرهبان المقيمين، وكل الحجرات يحيطها سور وفناء ويحوى بئرًا، أما الحجرات فهى تحوى المخصصة للصلوات فهى تحوى رسوم غاية فى الرقة والإبداع.

٣- رمسزية الأشسكال الهندسية وأمثالها:

ترمز الدائرة في الفن القبطي الله الأبديه والخلود بأعتبار الشكل

الهندسي للدائرة رمزاً للأنطلاق مسن مركز الدائرة بخطوط وترية حتى محيطها الني تتم عليه دورات لا نهائية على هذا المحيط.

ويعتبر الشكل الدائري أفضل الأشكال الهندسية من مثلثات ومربعات ومخروطات وغيرها فهو أوسعها مساحه وأسرعها حركة وأقطاره متساوية وربما كان منه شكل العالم "كروي مستدير" وكذا الأفلاك والكواكب، وهو والدائرة هي أساس الكون، وهو يمثل الدنيا ذات البداية والنهاية يمثل الدنيا ذات البداية والنهاية عند المتصوفة وهو منطبع في النفس العربيه يكسبه خلود يتجدد المنائر في الصحراء يرى الأفق على مرمى البصر محيطاً الأفق على مرمى البصر محيطاً به من كل جانب دائراً حوله كما تدور الدوامة الهائلة

أما الحبل غير المنتهي فهو يرمز أيضاً للحياة الأبديه والخلود حيث لا أنتهاء ولا موات.

والقوقعة في الفن القبطي ترميز هي الأخرى للأبدية، وأقدم أميلة عُثر عليها في مقابر كانت بجوار المتوفي في مقابر جبل الزيت قرب البحر الأحمر وتؤرخ بعصور ميا قبل التاريخ، وجاء نموذج آخر ضمن مجوهرات الملكة

حستب حرس أم الملك خوفو ربما رمزاً للبعث والخلود وتجدد الحياة.

وترمـز القوقعة في العصر اليونانـي الرومانـي للمعـبودة افروديتـي (أو: فيـنوس) والتـي مُـثلت من القرن الثالث الميلادي خارجـة مـن القوقعة وذلك على قطعه من أهناسيا المدينه بالمتحف القبطي.

ومنذ القرن الرابع الميلادي أستخدمت القوقعة كعنصر زخرفي تُرفق مع الصليب بديلاً عن تمثال أفروديتي.

ومن أبرز الأمناه على السنخدامها شرقية باويط وفيها أصبح شكل القوقعة من أهم العناصر المعمارية داخل الكنيسة رمزاً للقيامة وتجدد الحياة والميلاد الجديد فضلاً عن رمزيتها للخلود والدوام.

ويرمـــز المثلث إلى الثالوث الآب والأبن والروح القدس.

أما الشكل الرباعي فهو يشبه المدفن في القرون الأولى، بينما ترميز المعمودية ذات اليشكل المربع إلى القبر.

والسشكل السداسي يشير إلى السيوم السيوم السيادس من الأسبوع يوم

الجمعـة (الصلب) وكذلك الساعة الساعة الساعة الساعة الساعة وتـؤكد المعمودية التي بشكل سداسي فكرة العماد.

ويسشير السشكل الثماني إلى السيوم الأول من الأسبوم السيوم الجديد والمعمودية التي الأسبوع المثمن ترمز إلى قيامة الرب من بين الأموات.

٤ - رمزية الأرقام والحروف:

- يرمــز الــرقم واحـد إلــى وحدانــية الله، أو إلى الأتحاد الجــسدي بين الرجل والمرأة كمــا أشار بذلك سفر التكوين (تكوين ٢١:٢).
- ويرمز الرقم النين إلى المقارنة بين الخير والشر، أو الجينة والنار أو إلى التثبيت والمعاونة (أشنان خير من واحد)، (المسيح أختار التلاميذ وأرسلهم أتنين)، (موسى وهارون)، أشجيء الثاني، القوة والسبطش (كلمة الله فعالة وأمضى من كل سيف ذي وأمضى من كل سيف ذي دين).
- يرمنز الرقم ثلاثة إلى تحديد السشيء: تكوين الإنسان نفس وجسد وروح، الانتصبار على

الموت بالقيامة التي تمت في السيوم الثالث، التجلي: السيد المسيح مع إيليا وموسى، ثلث مرات تعيد لي في السنة، صلب في وقت الساعة الثالثة.

والسرقم أربعة يسشير إلى العسالم: أربعة ملائكة واقفة على أربع زوايا، الأربعة مخلوقات الغير جسدانية، يجمعون مختارين من الأربع رياح (متى ٢١:٢٤).

ويسشير رقم خمسة إلى المعاملة: العناية خمسة عصافير نباع بفلسين، كل لوح عليه خمسة وصايا.

ورقم ستة يشير إلى التعب: صلب المسيح في اليوم السادس وفي وقت الساعة السادسة، الله خلق الكون في سنة أيام.

أما رقم سبعة فهو يشير إلى الكمال، كمال التسبيح سبع مرات في النهار، الختم السابع، الصديق بسعط سبع مرات، غطس الصبي سبع مرات وفتح عينيه وأغتسل سبع مرات. كما يرمز إلى السموات السبع.

أما في الحروف فقد أعتبر الفان القبطي أن استخدام المقطع

الأول من الأسم يعد بديلاً عن الإسم المقصود الإشارة إليه، وهو ما يعرف بأسم "المونوجرام"، فمثلا حسرف يشير إلى البداية، وحرف يشير إلى البداية، وحرف يشير إلى النهاية.

يمــتل حرف الألفا a الحرف الأول في الأبجدية اليونانية، بينما يمــتل حرف الأوميجا ش الحرف الأخير من هذه الأبجدية فهما بذلك يعبــران عــن الــبداية والنهاية، وعندما يردا مع السيد المسيح عليه الــسلام فــذلك لأنــه هو: الأول والآخــر وقــد اســتخدما - هذان الحرفان - بكثرة في موضوعات الفـن القبطــي وهو ما نقلت عنه الفنون العالمية في العالم المسيحي.

٥ - رمزية الألوان:

يعتبر اللون الأحمن من أكثر الألحوان شيوعاً وأكثر ها إستخداماً فقد ورد في العهد القديم رمزاً للمرأة الفاضلة، وهو يرمز كذلك إلى أورشليم، ويرمز به للفزع والهلاك في سفر الرؤيا، بينما في المخطوطات يستخدم هذا اللون كثيراً، وكنذلك رمز به إلى الشخصية السيئة (*). كما كان اللون اللون الشخصية السيئة (*). كما كان اللون

^{*} كُتب اسم المعبود "ست" في النصوص المصرية القديمة بالمداد الأحمر.

الأحمر هو ما رمزت به قصة هلك البشرية إلى تدمير البشر وإهلاكهم بواسطة المعبودة حتمور.

اللون الأخضر: يرتبط اللون الأخصر بيشكل مباشر برموز الفناء الحياة ويرتبط أيضاً برموز الفناء والموت، وقد أستخدم في الفن القبطي كأحد رموز السلام كما ورد بذلك في سفر الخروج، يرمز به أحياناً إلى الخصوبة، كما يعبر في الكتاب المقدس عن الهدوء والعمق إذ يضيء السماء قصر المجد الآلهي كما ورد في سفر الرؤيا.

واللون الأصفر يمكن تأويله حسب استخدامه في العمل الفني ففي السبب الستخدامه في العمل الفني ففي السبب السبر يعطي إحساسا بالجدب، وفي الغاصفة كما ورد في سفر يوحى بالعاصفة كما ورد في سفر السرؤيا (رؤيا (رؤيا (19:۲۱) واللون

الأصفر يرتبط بالذهب رمز الخلود (وبيت الذهب هي حجرة التحنيط) وأشيعة المشمس واللون الأصفر يرميزان إلى معبود المشمس والخلود في الفكر المصرى القديم.

أما اللون البرتقالي فقد أستخدم في الفن القبطي ربما لقربه مسن اللونين الأحمر والأصفر وليس هناك من إشارة إلى رمزية هذا اللون في الكتابات القديمة.

ختاماً يرمز اللون الأرجواني اللون النبيذ بدرجة قريبة من اللون الأحمر، وقد كثر أستخدامه في الفن القبطي ربما لقربه شبها بسرداء السيد المسيح ساعة الآلام كما يدل وروده على المنسوجات القبطية على قندمها بأعتبار رجوعها إلى الفترة المبكرة، ويلاحظ ورود ذكر هذا اللون في سفر الرؤيا.

٣

الفصل الثالث فنون قبطية متنوعة

الفصل الثالث فنون قبطية متنوعة

فن الأبقونة:

وجد الأقباط أن الرسوم الحائطية عُرضة للتدمير عندما تتهشم جدران المباني فكان التفكير في طريقة أكثر ثباتاً تكون الصور فيها سهلة النقل لذا كان فن "الأيقونات" وهي كلمة يونانية تعني "صورة" ويقصد بها اللوحات الخشبية التي تحوي صوراً ملونة تعلق غالباً على الجدران أو الحواجز الخشبية في الكنائس والأديرة.

ويعتقد السبعض أن الأيقونات انتقلت من المسكن إلى أماكن العبادة وقد وجدت أقدمها في حفائر تونا الجبل وفي المقابر الرومانية منذ القرن الأول الميلادي. وربما كان فن تصوير اللوحات معروفاً منذ القرن الأول فقد ورد عن الرحالة "فانسليب" أنه كان بالإسكندرية لوحة عليها صورة المملاك ميخائيل رسمها القديس لوقا الإنجيلي – والذي يذكر عنه أنه كان مصوراً بارعاً وهو صاحب فكرة تصوير السيدة العذراء تحمل السيد المسيح طفلاً (وهي فكرة في الفن المصري القديم) – بينما كان من القرن الرابع أيقونة للسيد المسيح وبجواره القديس مينا (بمتحف اللوفر)، والكثير مسن الأيقونات توجد بالكنيسة المعلقة مما يدل على مهارة، مثل تلك مسن الأيقونات العذراء أو السيد المسيح عليهما السلام والملائكة، كما أيقونات المسيدة العذراء أو السيد المسيح عليهما السلام والملائكة، كما الخاصية بالسيدة المنزاء أو السيد المسيح عليهما السلام والملائكة، كما انظونيوس بالمسحراء المشرقية وأيقونة القديس معاد الأجمر).

ومن نماذج الأيقونات الشهيرة:

1- أيقونة السيدة العذراء ترجع القرن السابع وهي منفذة بطريقة (التمبرا) ومحفوظة المتحف القبطي برقم ١٠٤٠.

القونة السيد المسيح على العرش وحوله الأناجيل الأربعة (إنجيل متى: وجه أنسان، مرقس: بوجه أسد، لوقا: وجه الثور، بوحنا: بوجه لوقا: وجه الثور، بوحنا: بوجه

النسس أما السيد المسيح فقد أمسك بده بكتاب مفتوح تحيطه هاله النور بينما سجل الرسام اسمه بالمداد الأحمر. ويعلو السيد المسيح عبارة "أنا والأب واحد" بينما كتب أعلى الأيقونة "قدوس قدوس رب الجيوش". ترجع الأيقونة للقرن الثامن عشر.

"" أيقونة القديس مرقس الإنجيلي وهي مرسومة على الخشب ومكتوب عليها بالقبطية أبونا مرقس الإنجيلي : موجودة بالمكتبة الوطنيه بباريس وترجع للقرن السادس.

ومن الرسوم المعبرة على الأيقونات تلك الخاصة بالملاك ميخائيل وبيده ميزان لوزن أعمال البيشر (قارن المحاكمة: الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى)، وفكرة طعن مار جرجس المنتين (قارن حيورس وست بمتحف اللوفر). وجاءت رسوم حيوانات وطيور واسماك على ليوحات مشابهة واسماك على ليوحات مشابهة للأيقونات بشكل ملون وبديع يحتفظ بها المتحف القبطي جاء أغلبها من حفائير منطقة مصر الوسطى. وقد تفين مصورو الأقباط الأوائل في

رسم هذه الصور على جميع المواد المعروفة لديهم.

ولقد أعتبرت الأيقونات ذات دور هام في التعليم المسيحي المبكر ذات طابع خاص بمفهوم روحاني وخيال ديني، فهي لوحات تصويرية حتى على المستوى الشعبي إذ اتخىدوها سلحاً للحماية وهدفا للخاص ووسيلة ذاتية خاصة بالتضرع والالتجاء.

عموماً فالفن القبطي سواءً كان أيقون القبطية أو غيرها من الفنون القبطية كان له دور هام حتى بصفته مؤثراً به في الفن الأوروبي وليس متأثراً به كما يعتقد الكثيرون، وعلى مستوى الفنون الإسلمية فلقد استمر الفن القبطيي معاصراً ومسايراً للفنون الإسلامية بل هناك ما يثبت ازدهار نوعية معينة من الفنون القبطية كالمخطوطات في فترة الازدهار كالمخطوطات في فترة الازدهار للفنون الإسلامية.

ولربما كان ذلك نتاج التسامح الديني من قبل الحكام المسلمين تقديراً لدور الأقباط المؤثر حتى وصل الكثيرون منهم إلى الوزارة ورئاسة الدواوين في الدولية الإسلامية.

الأبيقونات:

تم العثور على نماذج قليلة من الأيقونات في الفترة المبكرة خاصة ما قبل القرن السابع الميلادي وأغلبها كان محفوظًا بدير سانت كاترين مع نماذج قليلة جاءت من الحفائر بعضها بالمتحف المصري بالقاهرة والبعض الآخر بالمتحف القبطي من مناطق: الشيخ عبادة بالمنيا، هوارة بالفيوم ومن منطقة الأقصر وغيرها.

وفي عهد الأمبراطور ليو السئالث (٢٢٦م) ونتيجة للصراعات العقائدية انسلعت حركة تحطيم الأيقونات وهو ما أستمر حتى منتصف القرن التاسع الميلادي (١).

وقد شهد فن الأيقونات في مصر تطورًا كبيرًا في الفترة ما بين القرنين السابع عشر والثامن عيشر الميلاديين، عاصر نلك ظهور مجموعة من الرسامين كان مين أشهرهم يوحنا الأرمنيي وإيسراهيم الناسخ، وغالبًا ما وقعت الأيقونات باللغتين القبطية والعربية، وهيو ميا تزخر به المتاحف الأوروبية والعالمية.

وقد نفّذ مصورو الأقباط الأوائك رسومهم على جميع المواد التي كانت معروفة لديهم فرسموا عليها الأيقونات بطريقة تقيقة سوءًا بالسنقش البارز أو بالرسم بالألوان وكان من بين هذه المواد:

- الأحجار.
 - الجص.
 - الفخار.
- الخشب.
- القماش.
- اللوحات الخشبية.
 - العاج.
 - المعادن.
 - الفسيفساء
 - العظم.
 - الرخام.
 - القيشاني.

ومن الأيقونات الهامة:

- أيقونة هروب العائلة المقدسة السي مصر (راجع المقدمة) وهي موجودة بالمتحف القبطي تصور السيدة العذراء على الأتان يتقدمها يوسف النجار حاملاً المسيح في المهد وإلى أسفل عبارة "أذكر يارب من له تعب في ملكوت السماوات" (صورة رقم ٥٦).

١- عــزت قــادوس، الأيقسونة في مــصر دورها ودلالستها، ندوة الآثار القبطية، المجلس الأعلى للثقافة مايو ٢٠٠٤، ص١٧١ وما بعدها.



صورة رقم (٥٦) أيقونة العائلة المقدسة بالمتحف القبطي

بينما في أيقونة أخرى السيدة العبارة "دخول السيد إلى مصر

العندراء تحمل المسيح في المهد مع أمه ويوسف النجار (صورة يتبعها يوسف النجار وقد كتبت رقم ٥٧)



صورة رقم (٥٧) أيقونة دخول العائلة المقدسة إلى مصر بالمتحف القبطى

 أيقونة القديس ساركيز الفارس، وهي فكرة قديمة في الفن المصرى، وقد أبدع بالحربة (صورة رقم ٥٨) الفنان في تصوير حركة

الحصان مع إظهار ملامح القديس ووضع الإمساك



صورة رقم (٥٨) أيقونة القديس ساركيز بالمتحف القبطي

- أيقـونة زيـارة القـديس أنطون بيوس للقديس بولا، محفوظة بالمتحف القبطي وتظهر فيها الرمزية في

تـصوير الحيوانات (الأسود) وعليها كتابات بالقبطية والعربية (صورة رقم ٥٩).



صورة رقم (٥٩)

أيقونة زيارة القديس أنطونيوس للقديس بولا بالمتحف القبطى

- أيقونة القديس بيتر والقديس بولا بالمتحف القبطى (صورة رقم ٣٠).



صورة رقم (٢٠) أيقونة القديس بيتر والقديس بولا بالمتحف القبطى

- أيقونة القديسة بربارة، وترجع للقرن الثامن عشر، محفوظة بالمـتحف القبطـي (صـورة رقم ٢١).



صورة رقم (٦١) أيقونة القديسة بربارة بالمتحف القبطى



صورة رقم (٢٢) أيقونة ميخائيل رئيس الملائكة بالمتحف القبطى

- أيقونة ميخائيل رئيس الملائكة ممسكا بصليب بهيئة علامة جد الهيروغليفية (*) بالمتحف القبطى (صورة رقم ٦٢).

^{*} تعسى علامة db فى الهيروغليفية الدوام والبقاء، وعمسود جد dd هو رمز أوزيريس فى الحضارة المسطورة المسطورة المسطورة المسطورة الأوزيسرية، إذ تذكر الأساطير أنه طبقًا للأسطورة الأوزيسرية - أن ست عندما قتل أوزير وفرق أشلاءه لم يتسبق مسنه سوى "العمود الفقرى". (المؤلف).

- أيقونة لملائكة برؤوس ابن أوى محفوظة بالمتحف القبطى برقم ٣٣٧٥ (صورة رقم ٦٣).



صورة رقم (٦٣) أيقونة قديسين برؤوس حيوانية بالمتحف القبطى

- ويمكن اعتبار أيقونة السيدة العندراء والسيد المسيح طفلاً - عليهما النسلام - أكثر الأيقونات انتشارًا وتكرارًا اختلفت فيها الأوضاع وإن عبرت في مجملها عن فكرة الأمومة.

وواضع انتشار هذه الأيقونة في الفنون العالمية المسيحية، غير

أن الفن القبطيي في مصر كان أسبق هذه الفنون العالمية في تنفيذ هذه الأيقونة، نقلها عنه العالم المسيحي بعد ذلك وقد ورثها الفن القبطيي عن الأسطورة الأوزيرية في الفن المصرى القديم، ومن أقدم التصاوير للسبيدة العذراء تحمل المسيح طفلاً تلك الصورة بكنيسة المسيح طفلاً تلك الصورة بكنيسة معبد الأقصر (بداخل المعبد) حيث بطريقة الفريسكو (١).

فن الكتابة والتجليد:

معروف أن مصر كانت رائدة في صناعة ورق البردى والدي كان يُصدر منه للخارج، وقد ذكر المؤرخ بليني أن مصر كانت تصنع البردي حتى أيام السرومان، وقد نطورت صناعة البردي في العصر القبطي إذ أصبح قرطاس البردي (اللفافة) أصبح قرطاس البردي (اللفافة) بينما صنع الورق من الكتان بعد بينما صنع الورق من الكتان بعد القسرن الثالث عشر، إضافة إلى السرق (جلد الغزال) والذي ربما السرق (جلد الغزال) والذي ربما

١- أشرف البخسشونجي، تأثير الفنون المسيحية المسيحية المسحرية علسى الفنون الأوروبية، ندوة الآثار القبطسية، مايسو ٤٠٠٤، مطبوعات الجلس الأعلى للثقافة، ص ٣٠٠ وما بعدها.

استنعمل منذ القرن التاسع فضلاً عن الكتابة على الحجر والخشب والقماش والعظم والشقافة أحياناً، وكانت أداة الكتابة في الغالب قلم يسطنع من الغاب وبعدها تم استعمال أدوات معدنية كالمحابر والمقلمات المزخرفة. ويمكن تقسيم المخطوطات حسبما ورد عليها إلى:

أ - مخطوطات يونانية.

ب- مخطـوطات يونانية ترجمت بالقبطية.

ج- مخطوطات قبطية.

د- مخطوطات قبطية مع ترجمة بالعربية.

وهي أهم مخلفات العصر القبطي أو حتى تعديل مصري القبطية مصرية كتبت بحروف يونانية مصرية كتبت المخطوطات إنجيل يوحنا باللهجة الأخميمية عثر عليه قرب مدينة أخميم ويرجع للقرن الثاني أخميم ويرجع للقرن الثاني وهناك توراة سيناء بمكتبة دير وهناك توراة سيناء بمكتبة دير سانت كاترين والذي اكتشف عام على يد شتا يندورف كالمرام على يد شتا يندورف كالمراه منه قيصر Steindorff

روسيا وبعد التورة الروسية وصل السي المستحف البريطاني ويرجع للقسرن السرابع وكذلك التوراة السوريانية بمكتبة ديسر سانت كاتسرين وتسرجع للقرن الخامس (مستقول عسن نص يوناني يرجع للقسرن الثانسي وربما كانت أقدم ترجمة للكتاب المقدس).

وهناك ثروة من المخطوطات في مكتبات الفاتيكان والأهلية بباريس إضافة إلى مخطوطات ديسر سانت كاترين والدار البطريركية. ومخطوطات القرن الثالث عشر من أهم المخطوطات بعصمها دينسي الطابع ومنها ما يتصل بالفلك والطب والسحر والضرائب.

وقد كانت بسرديات نجع حمادي (ترجع لمنتصف القرن السرابع) كانت بشكل كتاب يناقش الفلسفة الغنوسطية (فلسفة العارفين بسالله وهي مصرية المنشأ)، ومخطوط قصر ابريم يمثل رسامة الأسقف ديمانوس على يد بابا الإسكندرية (البطريرك غبريال) على بلدتي فرس وابريم بالنوبة ويورخ بعام ١٣٧٢م وقد كتب باللهجة البحيرية وهي اللهجة البحيرية وهي اللهجة الرسمية لبابا الإسكندرية، أما

^{*} قسارن اللغة التركية التي كُتبت بحروف عربية في البداية ثم كُتبت بحروف لاتينية.

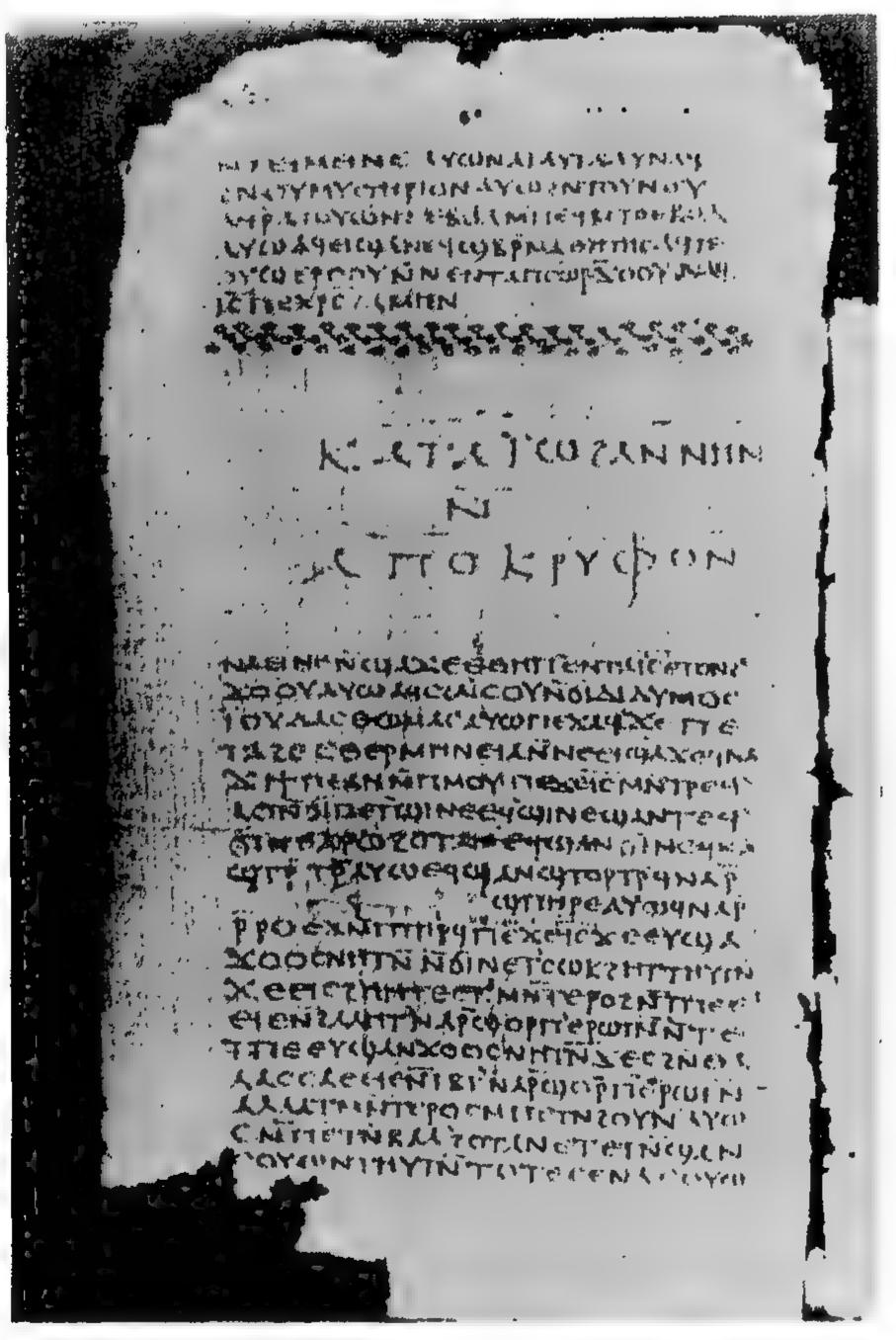
أحدث الكتب المدونة على الرق عهداً فهو "تكريز الكنائس الجدد" يسرجع تاريخه إلى عام ١٨١م محفوظ بمكتبة ديسر السوريان بوادي النطرون ويلاحظ أن أغلب المخطوطات بعد القرن العاشر المسيلادي قد كتب عليها بالعربية المخطوطها المختلفة) كما ورد من أديسرة وادي النطسرون وبعضها

معروض بالمتحف القبطي (من دير أبي مقار).

ومن المخطوطات الهامة مخطوطات حامولي ويرجع الفضل في التعريف بها للأثري "دي مصورجان"، ومخطوطات نجع حمادي وكلها من ورق البردى في ١٣ كراسة (صورة رقم ٢٤، ١٥).



صورة رقم (٤٦) ورقة من مخطوطات نجع حمادى بالمتحف القبطى



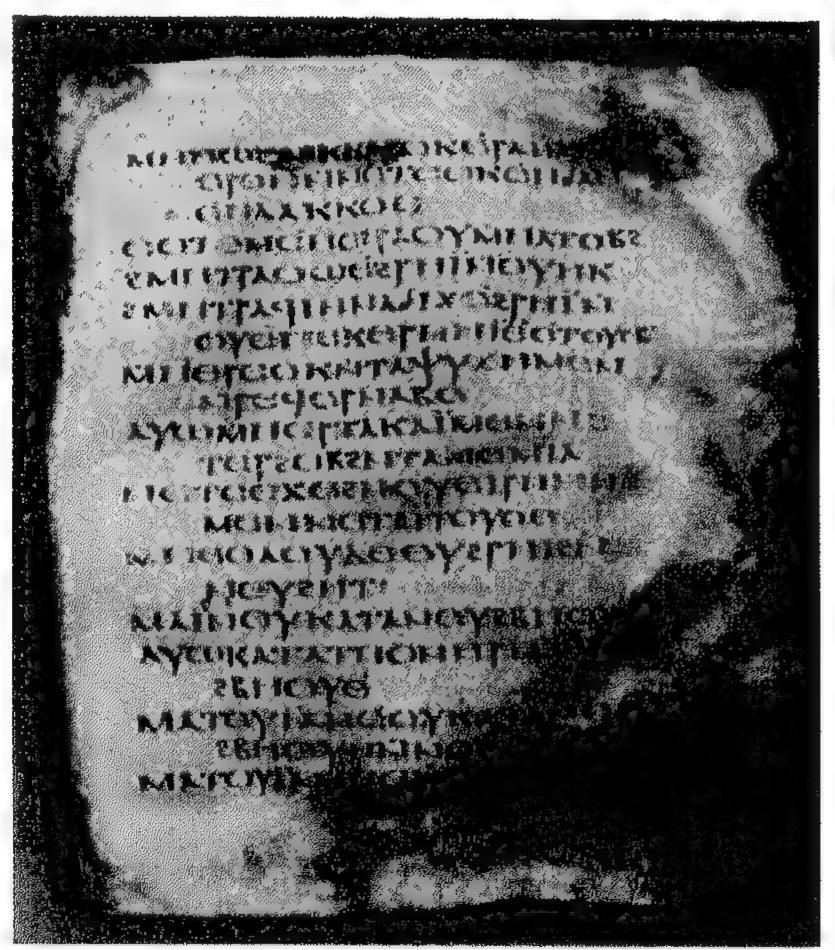
صورة رقم (٦٥) تفصيل من المخطوط السابق

مكتوب بلغة قبطية بلهجة محلية، يعتبر من أقدم الكتب المخطوطة في العالم (صورة رقم ٦٧، ٦٨)

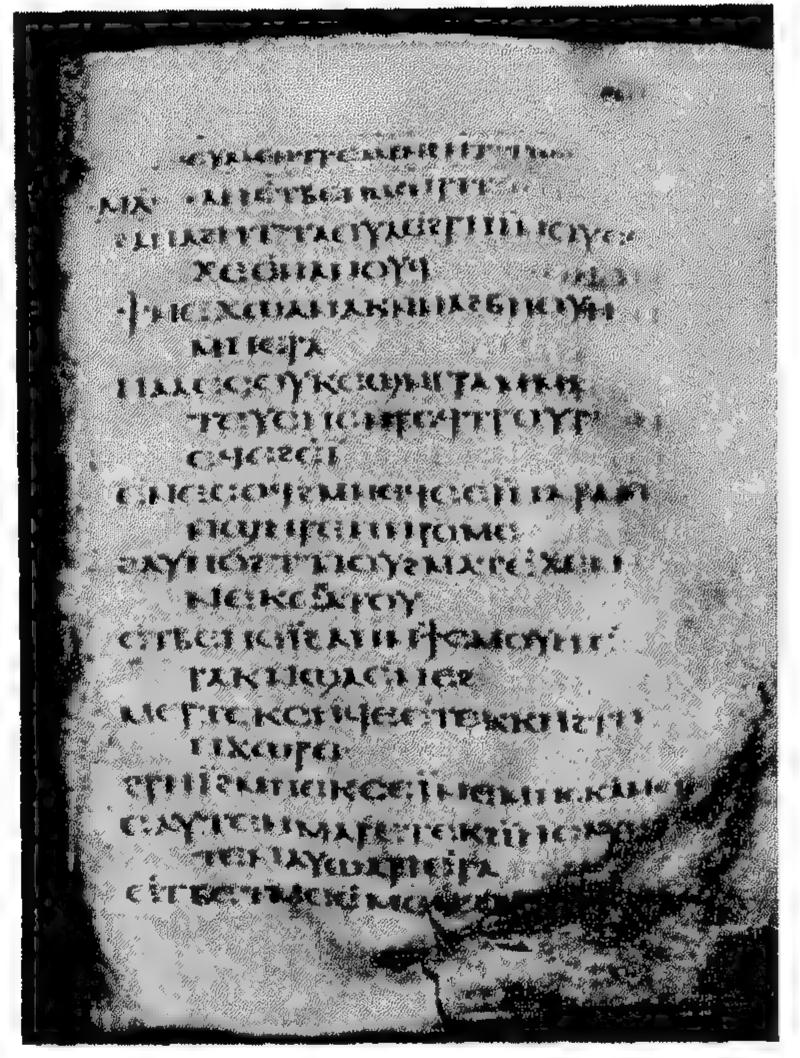
ويعتبر كستاب مخطوطات المزامير المعروض بالمتحف القبطسي والدي عثر عليه بقرية المسطئل (محافظسة بني سويف)



صورة رقم (٦٦) ورقة من مخطوطات حامولى عليها زخارف العائلة المقدسة مع ملاكين



صورة رقم (٦٧) ورقة من كتاب المزامير بالمتحف القبطى



صورة رقم (٦٨) ورقة أخرى من كتاب المرامير بالمتحف القبطى

وعلى مخطوط أسبوع الآلام المحفوظ بالمستحف القبطى رسم الفنان حرف الألفا بشكل طائر يلتهم تمساحًا كبيرًا بفمه، وبهذا رمز الفنان إلى فكرة انتصار الخير على الشر.

ومن أهم المكتبات التى تحموى مخطوطات قبطية: مكتبة المتحف القبطي، مكتبة الدار البطريركية، مكتبة دير الأنبا أنطونيوس، مكتبة الدير المحرق النطونيوس، مكتبة الدير المحرق

بأسيوط فيضالاً عن مكتبة دير سانت كاترين.

ولقد ابتكر الفنان القبطى أنواع عديدة من الزخارف للمخطوطات الأحدث شملت الزخارف النباتية والهندسية والحيوانية تتوعت حتى في أماكن تواجدها بالمخطوط الحواحد بل حتى في الورقة نفسها ويمكن تقسيمها إلى:

1- زخارف في رؤوس الكتب والفصول.

٢- نقش زخرفي في نهاية فصل الكتاب.

٣- زخرفة بالأحرف الأولى.

3- زخسارف بأجسزاء مسن الحيوانات والطيور.

o- الزخارف الهامشية (١).

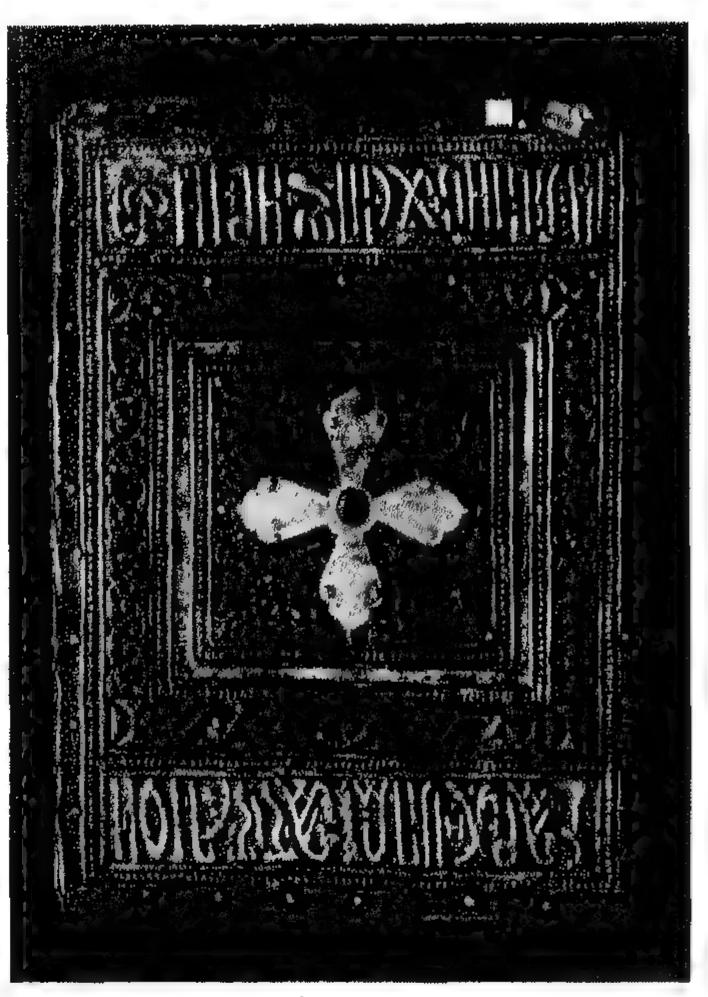
ولقد توارث الأقباط عن أجدادهم المصريين حرفة صناعة السورق، إذ عرف المصرى القديم صناعة ورق البردى منذ أقدم العصور وقد عرف الأقباط أنواع أخرى كالورق المصنوع من جلد الماعز أو الغزال (البارشمنت الماعز أو الغزال (البارشمنت الفضل في معرفة أقدم شكل الكتاب المزامير العالم وهو كتاب المزامير العشور عليه بقرية المضل تابعة العشور عليه بقرية المضل تابعة المدينة بنسى سويف وهو مكتوب باللهجة القبطية المحلية.

فن التجليد :

في البداية كانت المخطوطات تغلف بالجلد لحمايتها من التلف

ومسن هنا اهتم الرهبان بصناعة التجليد وأصبحوا فيها من المهرة خاصة في الأديرة بحيث اعتبرت أغلفة الكتب التي عُثر عليها وزخارفها من أقدم ما عرف في فن التجليد، وكان الرهبان يزينون المخطوطات من الخارج بنقوش زخرفية وأحيانا بصور الرسل والقديسين. وقد كان للرهبان أختام منقوشة استخدمت للضغط على أغطية المخطوطات الجلدية لتزيينها، وقد عُثر على الكثير من هـذه الأختام وأدوات التجليد، كما كانسوا يلصقون الكتب بمزيج من الحلبة المسحوقة والملح المغلى (وهـى طـريقة لازالت مستعملة تجينب الكتب الحشرات والآفات) كما كانوا يرقمون الصفحات مسلسلة وقد كان مخطوط نجع حمادي عبارة عن غلاف جلدي له لسان يخرج منه المخطوط (صورة رقم ۲۹، ۲۰).

١ – جمال هيرمينا، مدخل إلى الفن القبطي ص ص ٥ – ٥٦.



صورة رقم (٣٩) غلاف إنجيل مزين بالصليب - المتحف القبطى



صورة رقم (٧٠) غلاف إنجيل مزين بالصليب - المتحف القبطى

زخرفة المخطوطات:

أخستافت أمساكن زخسرفة المخطوطات وفقاً للعصر الذي صنعت فيه وتبعاً للمادة وأيضاً يخسط لذوق الفنان ومدى مقدرته الفنية.

وبداية وجدت زخارف بعلامات يونانية في بداية الفقرات ونهايتها وبين الجمل بعضها البعض ونهايتها وبين الجمل بعضها البعض النباتية، وفي المخطوطات الأحدث عهداً أبتكر الفنان أنواع عديدة من السزخارف مختلفة الأشكال شملت السزخارف النباتية والحيوانية كما السرخارف النباتية والحيوانية كما الفين الإسلامي إما بشكل الزهرية الفين الإسلامي إما بشكل الزهرية الحرف الأول من الفقرة في الهامش الحرف الأول من الفقرة في الهامش الأيسس من الصفحة يصور معه الأيسس من الصفحة يصور معه

فرع نباتي ينتهي بطير أو حيوان يلتهم النبات مقلداً بذلك الفنان المسلم في زخرفة الخط العربي،

وأستخدم الفينان القبطسي السرخارف الحيوانية بكثرة ريما بأعتبارها رموزاً دينية كما في فرسكات منطقة باويط ومن الحيوانات التي صورت كثيراً كانت الأسود والغزلان والخراف والأرنب البري بصورة تميل للفن التجريدي.

وقد زخرف الفنان القبطي هـوامش المخطوطات كما يُرى في مخطـوطات الديـر الأبـيض ومخطـوطات حامولي (من الفيوم) برخارف غايـة في الدقة والجمال ولم يقتصر إلأمر على الهوامش بل أحـياناً شملت الزخارف كل جوانب الـصفحات (صورة أرقام ٢١، ٢٢،



صورة رقم (٧١) ورقة من مخطوط أسبوع الآلام عليها كتابات قبطية وعربية مع زخارف من القرن السابع عشر بالمتحف القبطى



صورة رقم (٧٢) مخطوط عليه كتابات قبطية وعربية يزينه علامة الصليب وزخارف متنوعة بالمتحف القبطى



صورة رقم (٧٣) مخطوط عليه صلوات وزخارف

الفنون التطبيقية:

(١) فن الصياغة وزخرفة المعادن:

عسرفت هدنه الفترة التحف المعدنية بعناصر زخرفية متنوعة وبأشكال آدمية وزخارف حيوانية ونباتية.

فهناك الأواني النحاسية، والأواني والأواني والتماثيل البرونزية لآدميين وحيوانات كذلك صنعت منه المباخر وأدوات النزينة

كالمرايا ومن أهم النماذج مبخرة تسرجع للقرن ١٢م صور عليها حسياة السيد المسيح عليه السلام من البشارة إلى الصعود. وعن استخدام الذهب والفضة فقد كان أغلبه فسي السرموز الدينسية كالصلبان وأغطية الإنجيل فضلا عسن أدوات السزينة للمسرأة كالأساور والمكاحل وأمشاط ودبابيس الشعر.

- ومن النماذج: مشط عاجي عليه سيدة تتكيئ علي سيرير وبجوارها خادمة تجمل طفلا وتحيت السرير كلي أليف (") وتحيت السرير كلي أليف (") (المتحف القبطي رقم ١٦٦١ه). - مشط عاجي يرجع للقرن ٤م عليه منظر السيد المسيح عليه عليه منظر السيد المسيح عليه

السلام واقفا على قبر البعازر:

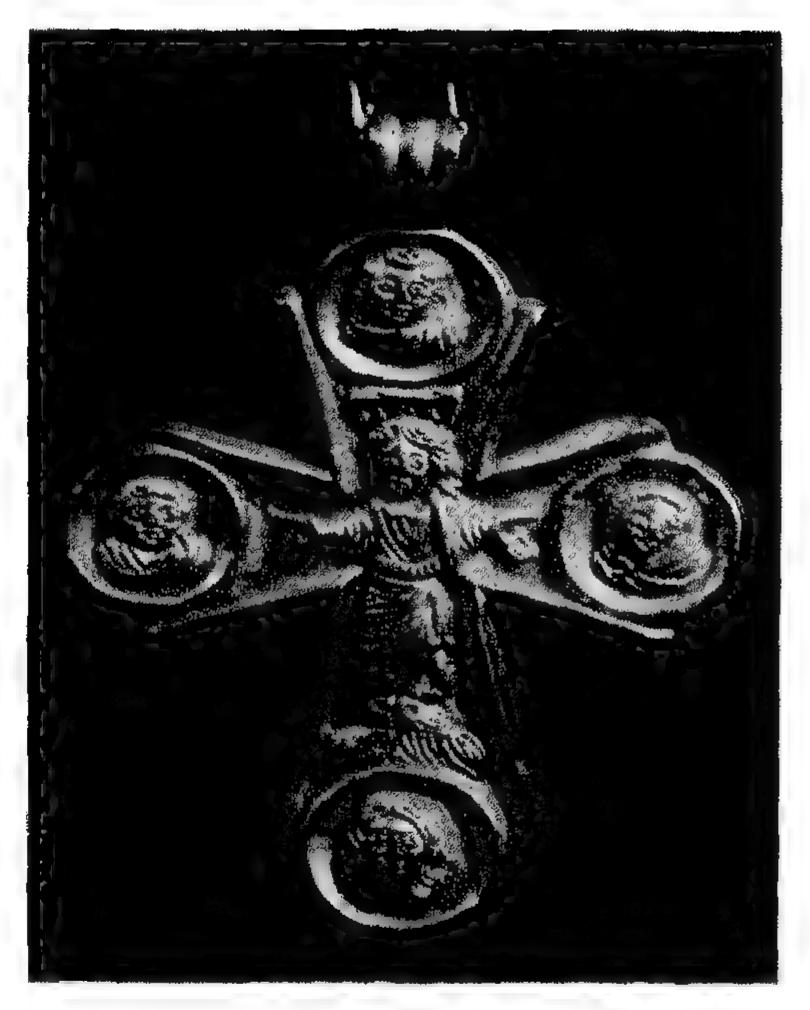
(المتحف القبطي برقم ٥٦٥٥).

وقد تم استعمال المشغولات الذهبية في أشكال أخرى خاصة المستعلقة بالبزينة والرموز الدينية، ويزخر المتحف القبطي بالعديد من السنماذج، منها شورية (مجمرة أو مبخرة) من الذهب (صورة رقم ٤٧) وصبليب من الذهب منقوش على الأطراف التلاميذ الأربعة وفي المنتصف القيامة (صورة رقم ٥٧).



صورة رقم (۲۶) شوريا (مجمرة) ذهبية ترمز للعذراء وحياة السيد المسيح بالمتحف القبطى

^{*} قارن نقوش الدولة الوسطى وغيرها من مقابر طيبه عن مناظر مشابهة. وكذلك فى مقابر منطقة مصر الوسطى (خاصة فى مقابر أسيوط) (المؤلف).

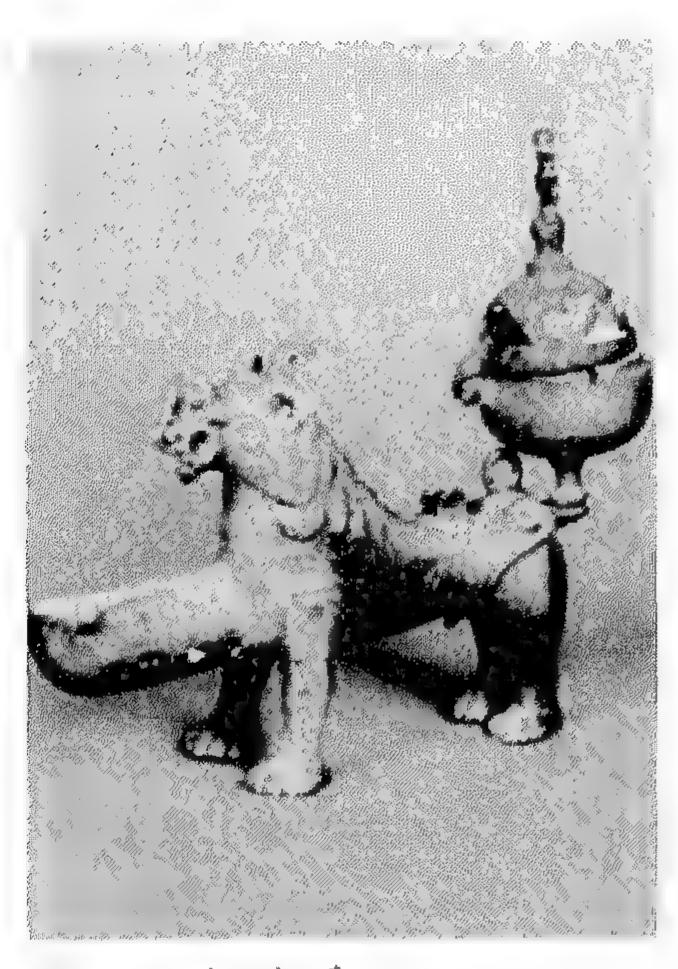


صورة رقم (٥٧) صليب من الذهب عليه التلاميذ الأربعة والقيامة بالمتحف القبطي

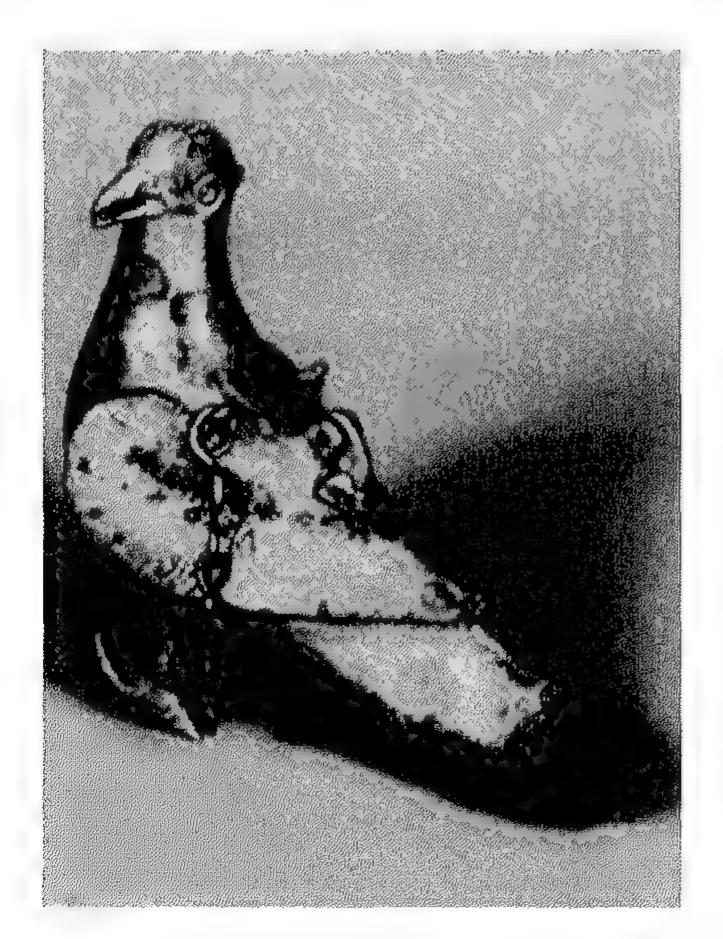
ولقد عرف الأقباط صياغة المعادن والتي ازدهرت في الفترة ما بين القرنين الثالث والتاسع (صور أرقام ٧٦ إلى ٨٦). المسيلادي، وجاءت من هذه الفترة الكثير من المصنوعات المعدنية شملت أدوات الطقوس كالصلبان والمباخر والأجراس وصناديق

الإنجيل فضلاً عن أدوات الحياة اليومية وأدوات الجراحة والزراعة

ويحسنفظ المتحف المصرى بمجموعة مسن الأقنعة يرجع بعضها للقرن الثالث الميلادي (صىورةرقم ۸۷).



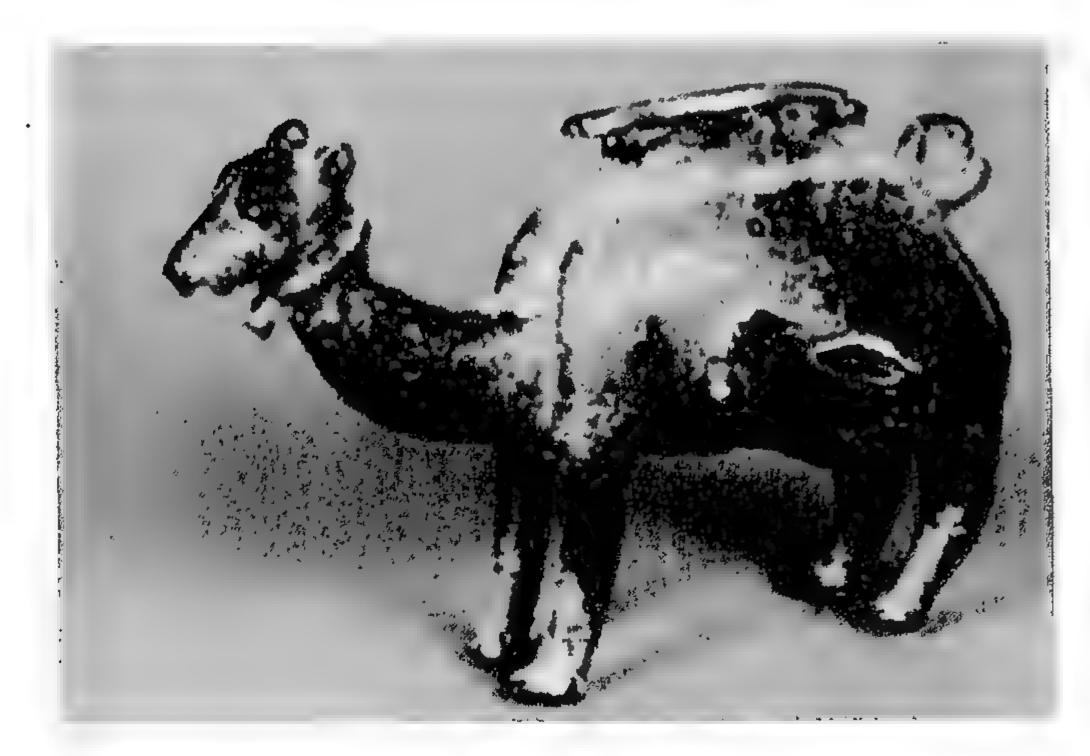
صورة رقم (٧٦) مسرجة من البرونز من القرن السادس عشر



صورة رقم (٧٧) مسرجة من البرونز من القرن الثانى عشر



صورة رقم (٧٨) مسرجة من برونز (القرن السادس عشر)



صورة رقم (٧٩) مسرجة من البرونز - من القرن السادس الميلادى

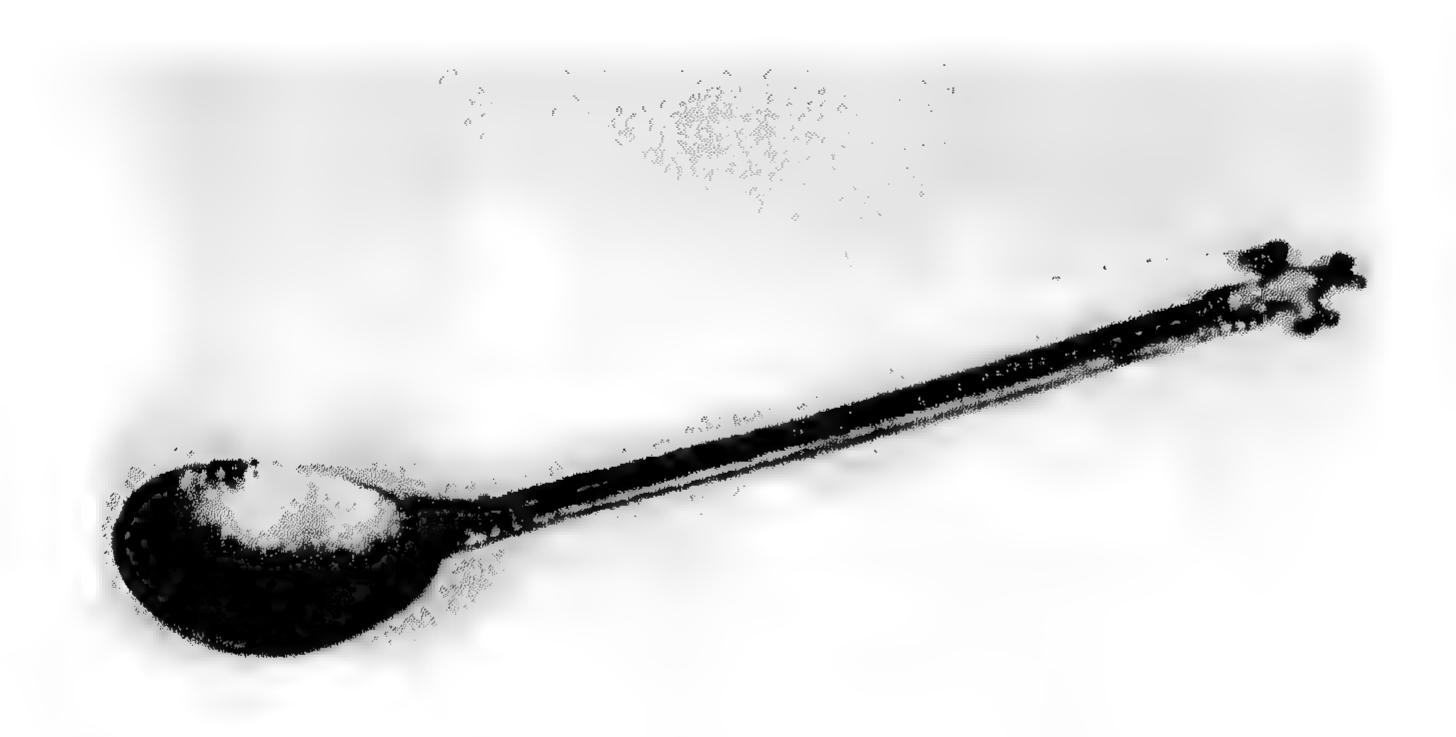


صورة رقم (۸۰) قارورة من نحاس - بالمتحف القبطى



صورة رقم (٨١) وعاء برونزى للزيوت - من القرن الخامس عشر

٢٣٤ ---- الفنون القبطية --



صورة رقم (۸۲) ملعقة من البرونز تنتهى بالصليب - القرن ۱۲م



صورة رقم (۸۳) نسر من البرونز من حصن بابليون القرن الثالث - الرابع الميلادي



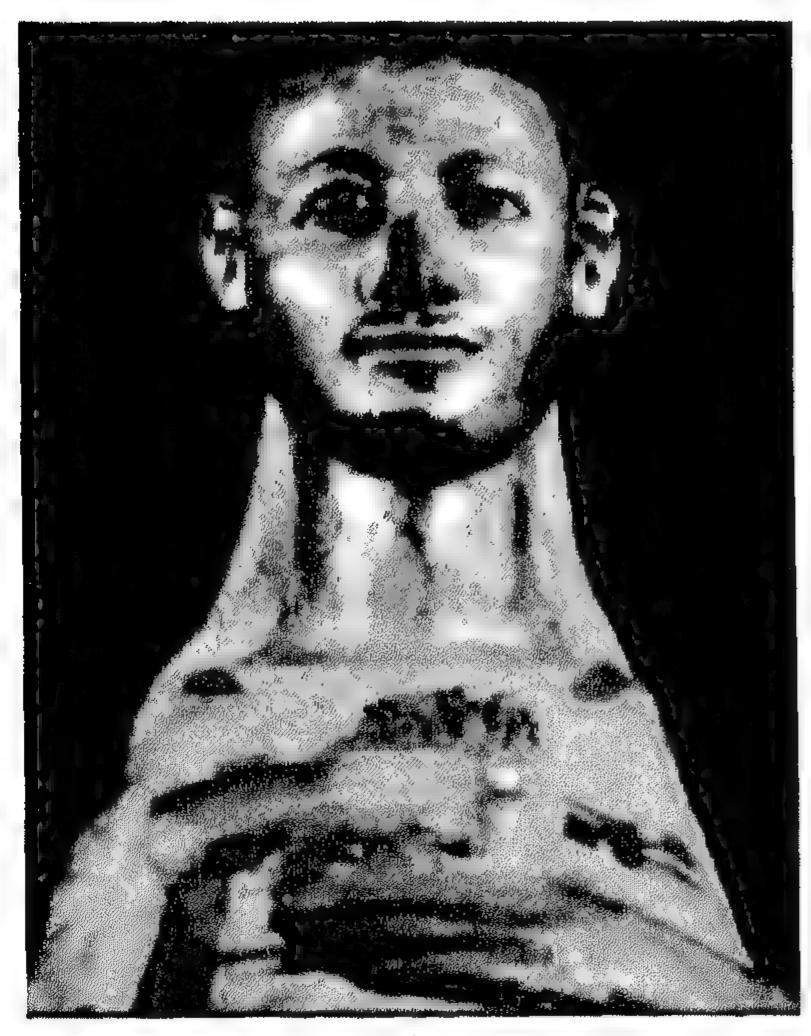
صورة رقم (١٤) قارورة كروية الشكل من الفضة لحفظ عصير العنب



صورة رقم (٥٥) إكليل الزفاف من نحاس عثر عليه بمدينة كوم ماضى بالفيوم - من القرن التاسع عشر



صورة رقم (٨٦) ختم هلالى الشكل من البرونز عليه كتابات قبطية من القرن السادس/ السابع الميلادى



صورة رقم (۸۷) قناع ذهبى من المنيا، القرن الثالث الميلادى المتحف المصرى رقم CG. 33206 رقم سجل عام J.E. 30297

٢) فن صناعة المنسوجات القبطية:

عرف المصري القديم نسيج الكتان بدليل بقايا ما تم العثور عليه من مقابرهم كما استعمل المصري السياف النخيل والحلفا في صناعة الحبال، وثابت أنه تم استخدام المنسوجات الوبرية منذ الدولة الوسطى تقريباً. وتدل لفائف المومياوات على براعة المصري المومياوات على براعة المصري في صناعتها وطرق نسجها وزخرفتها، بدليل الأنوال (على وزخران مقابر بني حسن والأقصر) وكانت المصانع الملكية وقصور وكانت المصانع الملكية وقصور المعابد هي أهم مراكز الصناعة فضلاً عن المصانع الخاصة والمنازل.

وفي العصر البطامي أصبح السصوف يلي الكتان في الأهمية بدليل ما ذكره مؤرخو هذه الفترة عين نيسيج الكتان المصري ودقة صيناعته كمليس المصريين بينما ارتدى الإغريق الملابس الصوفية، شم غيرف الحرير بعد ذلك عن طريق التجارة مع الصين (طريق الحرير).

ويمكن تقسيم فترات النسيج إلى ثلاث فترات:

الأولسى: نيسيج العصر الأغريقي الروماني من القرن الثالث

وحتى الخامس الميالاي ويمتاز بكثرة استعمال الرسوم الآدمية والحيوانية فضالاً عن عناصر نباتية وهندسية.

الثانية: من القرن الخامس إلى السادس الميلادي يُطلق عليه عصر الأنتقال إذ يمينز نسيج هذه الفترة الجمع ما بين القديم والجديد غير أن الأشكال هنا تبعد عن الطبيعة وفيها ميل للتجريد وكثرة استعمال الرموز المسيحية كما غلبت عليها الألوان البراقة (خاصة الأرجواني الداكن).

الثالثة: نسيج العصر القبطي من القصرن السادس وحتى العاشر الميلادي ويظهر فيها بجلاء مميزات الفن القبطي والذي استمر منع الفتح العربي ربما لتشجيع الخلفاء والولاة للفن القبطي تبعاً لسياسة التسامح.

وقد كانت أغلب مراكز السفلي السمناعة في مصر السفلي (الإسكندرية وتانيس ودمياط) وفي مصر الوسطى (البهنسا - الفيوم - الأشمونين)، بينما تميزت منسوجات السيوط - السفيخ عبادة بالمنيا) أسيوط - السفيخ عبادة بالمنيا) ومنتجات هذه الفترة موزعة ما بين المستحف القبطي ومتاحف العالم كمتحف اللوفر ومجموعات المتاحف

الألمانسية وأهمها "دسلدورف"، ثم مجموعة متاحف اليابان.

ومن أهم النماذج ذات الدلالة منسوجة رقبص الخيل بالمتحف القبطي، وقطعة مستعددة الألوان بمستحف بوشكن بموسكو يرجع تاريخها للقرن الرابع الميلادي تمثل النيل بهيئة آدمية كرجل ملتحي تحسيطه وبشكل دائري مجموعات الزهور والنباتات.

القباطي وصناعة النسيج (١):

القباطي نسيج مصري النشأة والفكرة والوسيلة، وهي إما مصنوعة من الكتان أو الصوف أو الحرير أو خليط من كل ذلك.

واشهر استخداماتها في العصور الإسلامية كانت كسوة الكعبة من الكتان المبيض وبها زخارف كتابية بشكل دوائس زخرفت بالطريقة التي برع فيها الأقباط وهي طريقة اللحمات غير الممتدة.

ويعتبر نسيج القباطي أقدم المنسوجات الزخرفية وكانت وسيلة صنعه من أبسط الوسائل المتبعة في صنعه أقمشة مزخرفة للنسيج ومن أهم مميزاته:

- 1- ينسج بطريقة السادة وتماثل الزخرفة بعضها على سطحي المنسوج.
- ٢- وجود شقوق بين أجزاء
 الزخرفة المستقيمة الرأسية
 الاتجاه.
- وجبود ثقبوب صبيعيرة عند حدود الزخبرفة تظهر عند التعبرض للضوء وهي بذلك تحبتاج إلى قيدر كبير من المهارة.

ولقد عرفت مصر صناعة نسسج الكتان منذ أقدم العصور على الأنوال ويمكن تميز ثلاث مرلط نسجية في الفن القبطي كالتالي:

الأولى (من القرن الثانى وحتى السنالث المسيلادى): وفسيها قاربت الرسوم الطبيعة خاصة الرسوم الهندسية والنباتية.

الثانية (من القرن الرابع وحتى الخامس الميلادى): وتعرف بفترة الانتقال أمتازت فيها زخارف النسيج بالميل إلى التجريد واستخدام الرموز فضلاً عن الألوان البراقة.

¹⁻ يحسوي المتحف المصري قطعة نسيج على درجة عالمية مسن الرقة تم العثور عليها بمقبرة الملك تحسيمس السثالث، ومن مقبرة توت عنخ آمون وردت زخسارف مطسرزة على قميص منسوج بطريقة القباطي.

الثالستة (من القرن السادس وحتى العاشر الميلادي): وهي التي تمير فيها النسيج القبطى بزخارفه الهندسية والنباتية مقترنة برسوم الكائلنات الحية وبقى منها نسيج القباطي. وكلمة قباطي هي التسمية العربية للمنسوجات المزخرفة ذوات اللحمات غير الممتدة. وبدراسة القطع النسجية من العصر الفرعوني تبين أن طريقة القباطي كانت مستخدمة في مصر منذ أقدم العصور وبنفس الطريقة التي كانت تــؤدى بهـا في العصر القبطي بل وفي العصور الإسلامية وبذلك فإن نسسيج القباطي هو مصرى النشأة والفكرة والوسيلة، يمتاز بأن زخارف تستكون من لحمات غير ممستدة في عرض المنسوج وغير متقطعة (١).

وقد روى المقربيزي أن المقوقس قد أهدى محمدًا رسول الله المقوقس قد أهدى محمدًا رسول الله عين عين ثوبًا من قباطى مصر، كما ورد عن الكتاب المسلمين أن الكعبة كانت تكسى بالقباطى، وأن كيسوجة من كتان أبيض وبها زخارف كتابية إذ برع الأقباط في فن زخرفة المنسوجات.

وقد اشتهرت الأديرة بمهارة صدناعة نسيج القباطى (وهو خلط بدين نسسيج الكتان ونسيج الصوف باستخدام لونين أو أكثر) ولقد بقيت لفظة القباطيي حتى القرن الحادى عشر الميلادى بما يعنى أنه ليس السمًا لطائفة الأقباط لكنه يعنى طائفة فنية تطبيقية أشتهر بإنتاجها طائفة الأقباط وبرعوا فيها فأصبح أسمهم يُطلق عليها وهو ما بقى حتى نهاية العصر الفاطمي.

وبهذا فنسيج القبطى يُعتبر من أقدم المنسوجات الزخرفية وهو أول محاولة للحصول على زخرفة نسجية مكونة من لونين أو أكثر وأن وسيلة صنعه تعد من أبسط الوسائل التى أتبعت في صنع أقمشة مزخرفة النسيج، كما أنه من الأقمشة التى تحتاج في آدائها إلى مهارة عملية.

ويحـنفظ المحتحف القبطـي بمحصر القديمة بمجموعة نادرة من النسيج القبطى المنتوع والمزخرف، مـن نماذجها الـستارة النسجية المحصور علـيها عازف الـناى (صورة رقم ٨٨).

وقد تم العثور على منسوجات قبطية كاملة كالأثواب والملابس (صيورة ٩٩) والأكفان (الصور أرقياب ١٩٠).

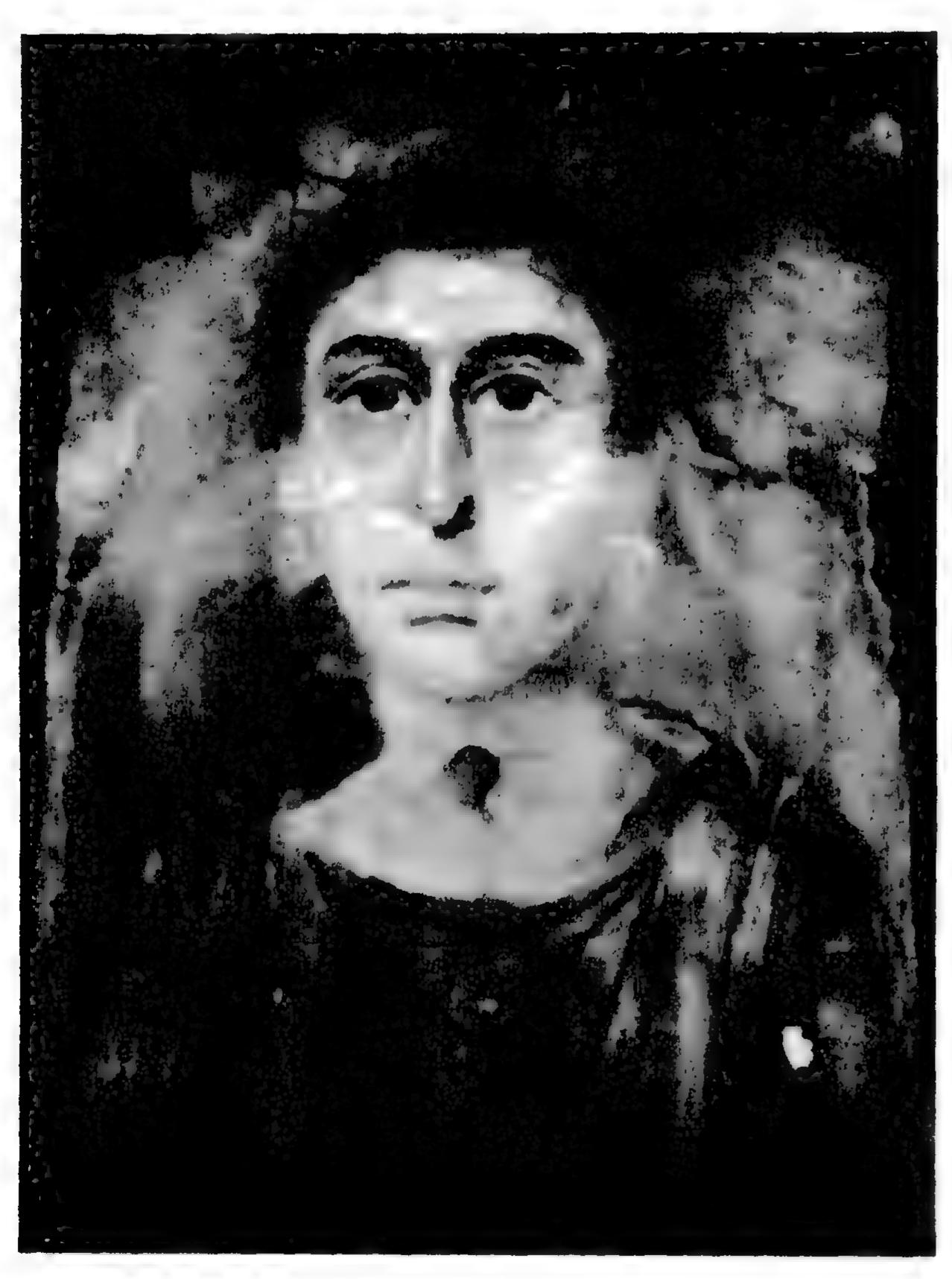
١ سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، القاهرة ٥٠٠٥
 ص ١١٧ وما بعدها.



صورة رقم (۸۸) ستارة عليها عازف ناى وزخارف بالمتحف القبطى



صورة رقم (۸۹) رداء كهنوتى من الكتان الأبيض القرن الرابع/ الخامس الميلادى



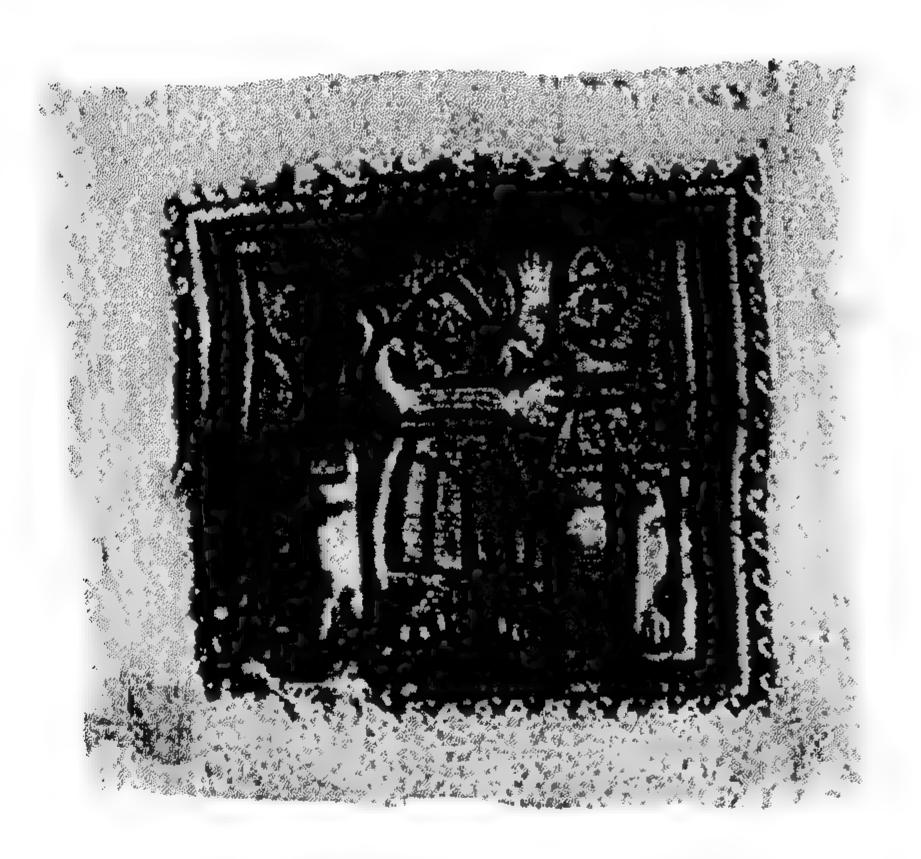
صورة رقم (٩٠) بورترية من حفائر هوارة من الكتان القرن الأول الميلادى المتحف المصرى برقم 33268 CG.



صورة رقم (۹۱) مومياء منفوفة بالكتان عليها قناع المتحف المصرى برقم CG. 33225 - رقم سجل عام 7.E. 28437

وعلى قطعة من نسيج القباطى محفوظة بالمتحف القبطي أشخاص يمارسون لعبة شعبية مما يدل على أن الفنان القبطى (صورة رقم ١٠١).

تنوع في تصوير موضوعاته منها ما هو ذات طابع دینی ومنها ما برقم ١٩٨٤ ما يمثل ثلاثة يصور بعض مشاهد من الحياة اليومية (الصور أرقام ٩٤ وحتى شهيرة، (صورة رقم ۹۲، ۹۲) ۱۰۰)، فيضلا عن قطع من الرق



صورة رقم (٩٢) نقش على الكتان - لعبة شعبية شهيرة (القرن السادس)



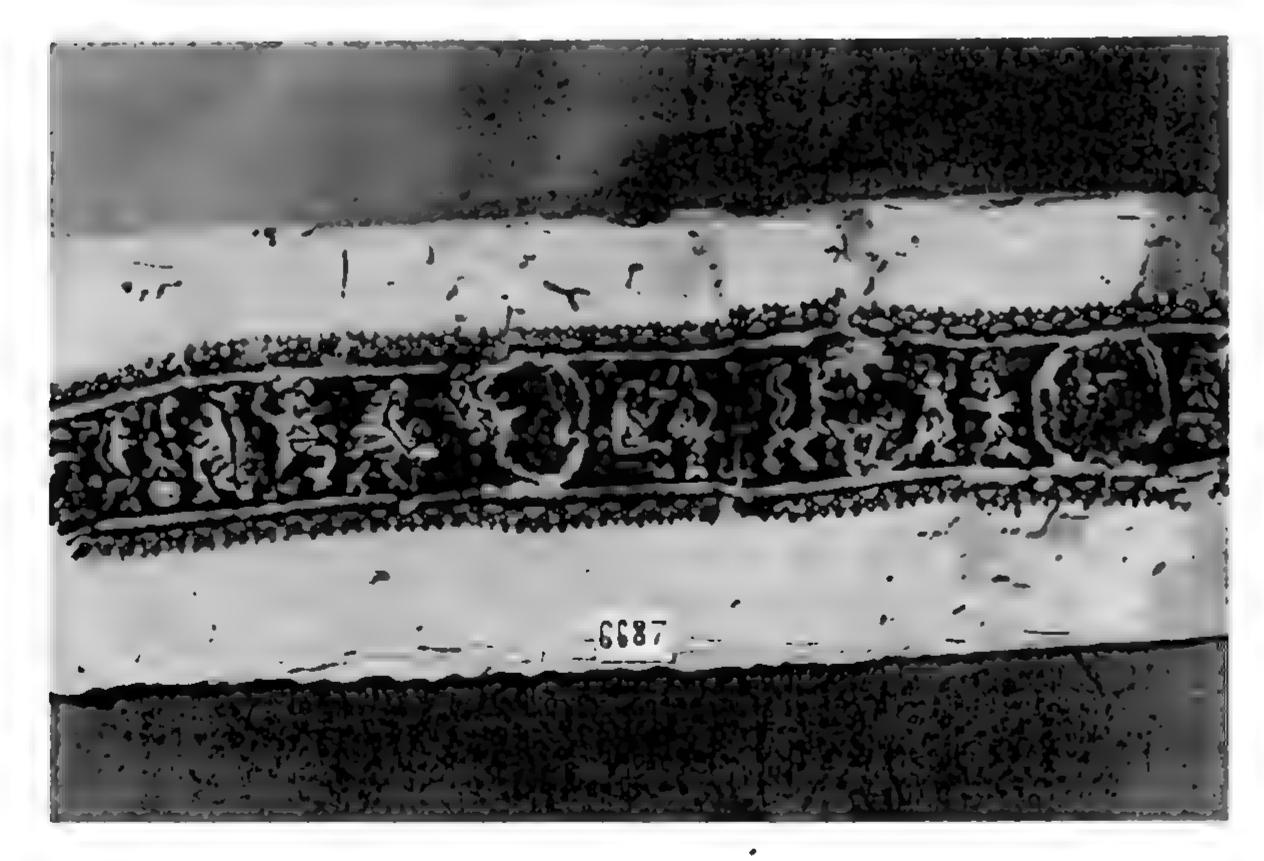
صورة رقم (٩٣) الخطوة التالية من اللعبة الشعبية الشهيرة على كتان مخلوط بالصوف - القرن السادس



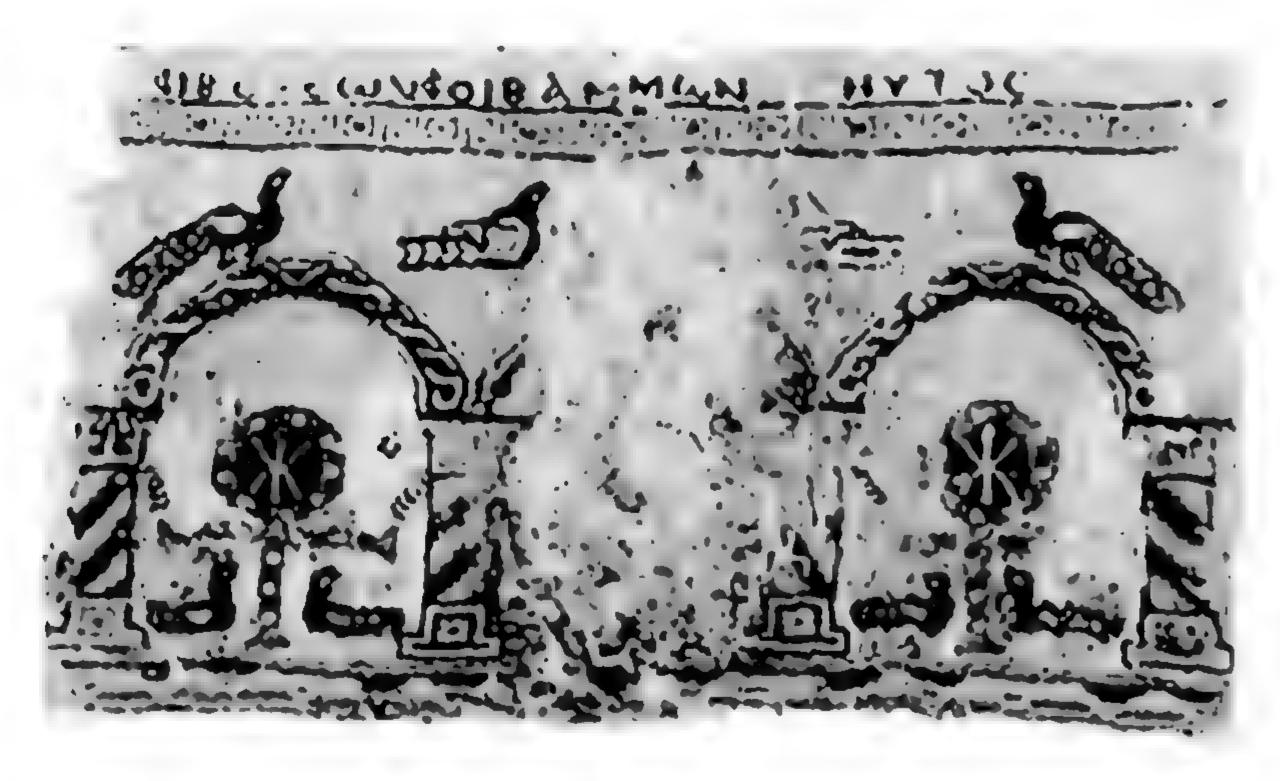
صورة رقم (٩٤) قطعة نسيج مزخرفة بالمتحف القبطى



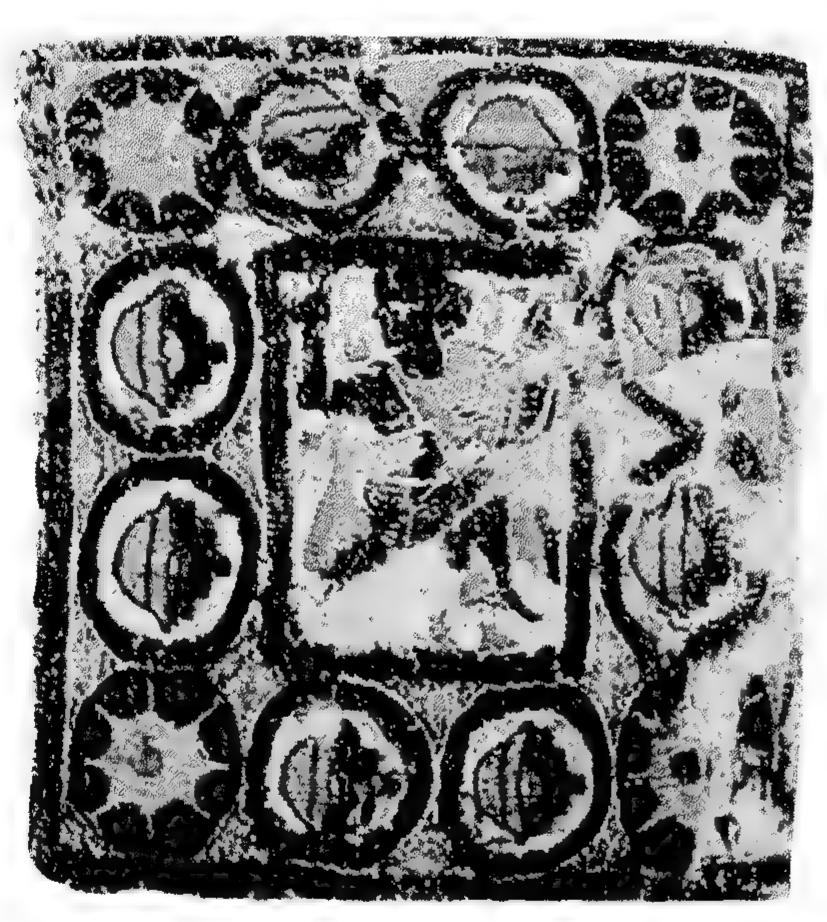
صورة رقم (٥٩) نسيج مزخرف برسوم آدمية بالمتحف القبطى



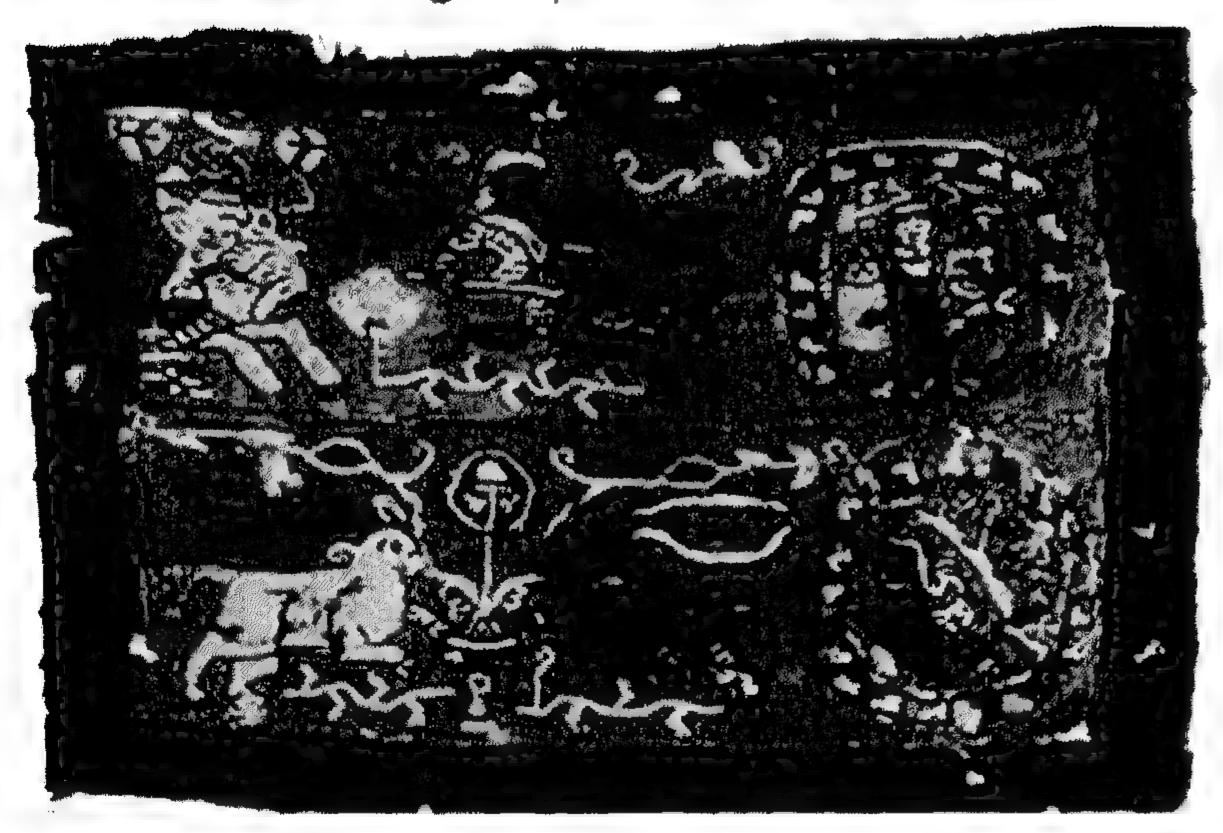
صورة رقم (٩٦) قطعة من نسيج ذى زخارف بالمتحف القبطى



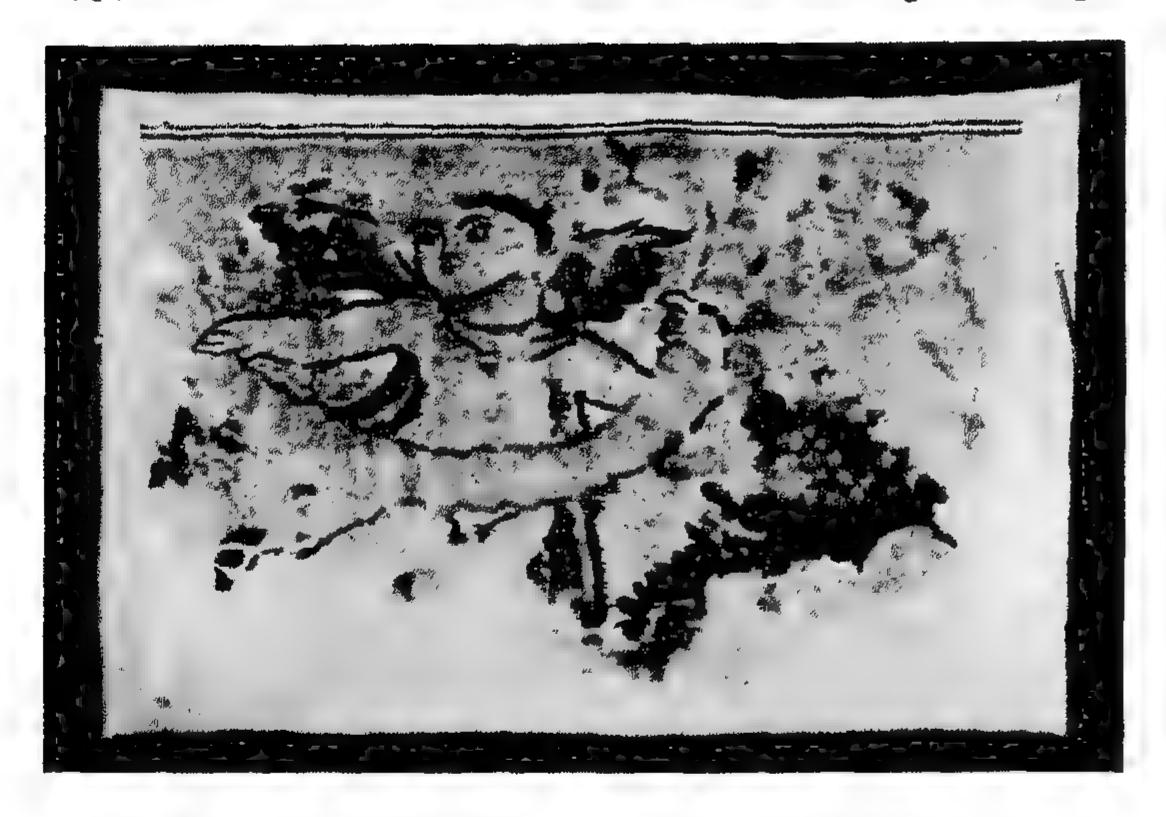
صورة رقم (٩٧) ستارة منسوجة بطريقة السجاد ١٣٦ × ٢٧سم من القرن السادس – السابع الميلادى



نسجية المحارب - صوف على كتان من القرن السادس/ السابع الميلادى



صورة رقم (٩٩) نسيج بطريقة القباطى من القرن السابع/ الثامن الميلادى عليه زخارف آدمية وحيوانية



صورة رقم (١٠٠) بقايا قطعة نسجية منقوشة - بالمتحف القبطي



صورة رقم (۱۰۱) رق من أخميم مزين بالصليب القرن الثامن الميلادي بالمتحف القبطي

٣- المشغولات الخشبية:

عرفت مصر الصناعات الخشبية منذ أقدم العصور حيث استخدم الفنان خامات البيئة المحلية مع الحرص على استيراد أنواع معينة من الأخشاب كخشب الأرز من لبنان وقد ورث الأقباط عن أجدادهم حرفة النجارة والصناعات الخشبية تتوعت عليها الموضوعات المحفورة كمناظر الموضوعات المحفورة كمناظر وغيرها.

ورغم أن الخشب من المواد سريعة التآكل فقد حرص الفنان على استخدامه في حوامل الأفاريز والأيقونات وأبواب الكنائس والهياكل والأحجبة والمذابح والمنجليات والحشوات الخشبية والمنجليات والحشوات الخشبية الكنائس وأدوات الزينة. ويمكن الكنائس وأدوات الزينة. ويمكن الخشبية في الفن القبطي فيما يلي:

المشبية في الفن القبطي فيما يلي:

من بين الصناعات الهامة للمشغولات الخشبية جاءت أبواب

الكنائس والأحجبة الكنسية ومن أهم النماذج:

١- باب كنيسة القديس مرقس بمدینة رشید مكون من ۱۰ جزء مستطيل الشكل يضمها إطار خارجي ويرجع غالبًا إلى القرن العاشر الميلادي وقد جاء مشابهًا لباب دير السوريان (صورة رقم ١٠٢) على الباب زخارف هندسية (على ١٣ جزء من الأجزاء المربعات المربعات والسنجوم، أما الاتنان الباقيان فقد جاءا بزخارف آدمية، إحداهما تمثل ملاكا ممسكا بكرة عليها صليب، يرتدى الملاك زي الأساقفة، والآخر بمئل قديسًا ممسكا بصليب (ربما مرقس الرسول)



صورة رقم (۱۰۲) باب كنيسة القديس مرقس برشيد بالمتحف القبطى



صورة رقم (١٠٣) باب كنيسة القديسة بربارة - من القرن الخامس

٢ - الأحجبة الخشبية:

هيكل كنيسة القديسة العذراء القطع الهامة أيضنًا تلك التي تمثل والقديس أبانوب بسمنود وقد زين حسوامل الأيقونات (صور أرقام الحجاب بمنظر يمثل الصلب، كما ١٠٥، ١٠٥).

صيور على الجانبين حيان ومن أشهر النماذج حجاب مجنحتان وبأرجل قصيرة. من



صورة رقم (۱۰۱) حجاب هيكل كنيسة القديسة بربارة - من القرن العاشر



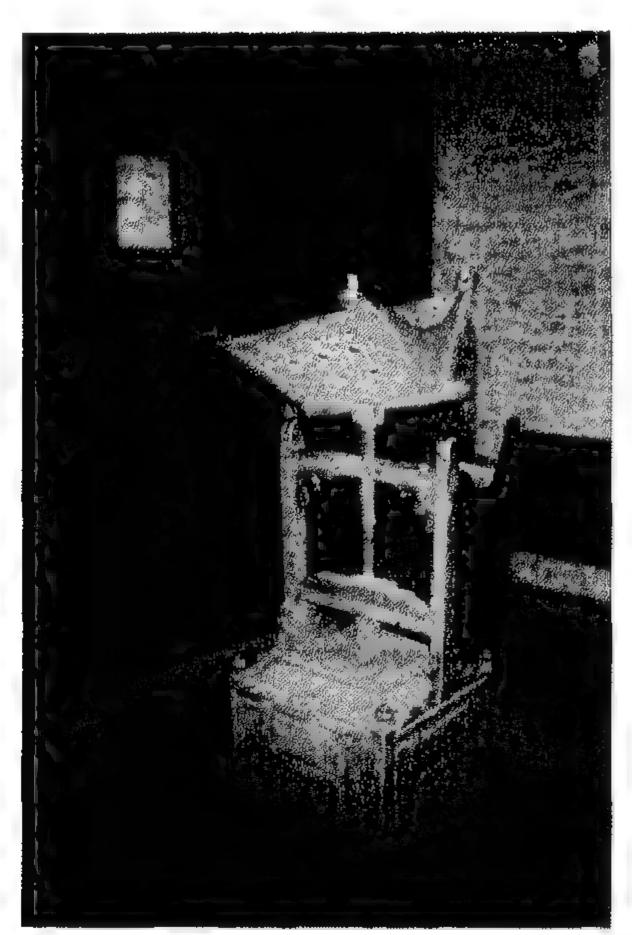
صورة رقم (۱۰۰) حشوة مصراع باب - القرن الخامس الميلادي

- المنجليات :

المنجلية كلمة قبطية مكونة من مقطعين تعنيان مكان الإنجيل أي الموضيع الدى يقرأ منه الشماس قراءات القداس (*).

تتكون المنجلية من ثلاثة الشكل له باب عليه كا أجرزاء، العلوى منها مخصص وزخراف هندسية لوضع الإنجيل أثناء التلاوة، يزين النماذج منجلية ما بعلامة الصليب، وأشكال هندسية الإسكندرية وتلك الخاه كالدوائر، والجزء الأوسط عبارة مينا من اخميم وتؤرخ عن عمود حلزوني من الخشب م (صورة رقم ١٠٦).

يمكن عن طريقة التحكم في مستوى الارتفاع، أما الجزء السفلى فهو عبارة عن خزانة لحفظ الكتب بعد الانتهاء من القراءة أثناء الصلوات، وهو مربع الشكل له باب عليه كتابات عربية وزخارف هندسية. من أشهر السكندرية وتلك الخاصة بالقديس الإسكندرية وتلك الخاصة بالقديس مينا من اخميم وتؤرخ بعام ١٥٩٢ م (صورة رقم ١٠٦).



صورة رقم (١٠٦) منجلية كنيسة الملاك ميخائيل - من الدير المحرق بأسيوط

 ^{*} في النظام القبطي هناك منجلية بحرى يُقرأ من عليها القراءات العربية، ومنجلية قبلي يُقرأ من عليها القراءات القبطية:

⁻ جمال هيرمينا، مدخل إلى الفن القبطى ص٤٩.

٤ - التصاثيل الخشبية :

صحنع الفنان القبطى من الخشب نماذج لتماثيل منها النموذج المحفوظ بالمتحف القبطى برقم ١٩٠٧ يمثل سيدة تحمل وليدها ترتدى جلباب ذى اكمام طويلة مرين بشرائط عريضة، التمثال موضوع على قاعدة وارتفاعه ١٩٠٩سم.

٥- اللوحات الخشبية:

حاول الفنان القبطى تجسيد موضوعات فنية متنوعة على قطع خشبية، من نماذجها تلك المحفوظة بالمستحف القبطسى برقم ١٥١٧ وتؤرخ بالقرن السادس الميلادى.

الموضوع يمتل فكرة من الفن المصرى القديم تمثل انتصار الخير على الشر حيث صور أسدًا بنقض على غزال ويشل حركته.

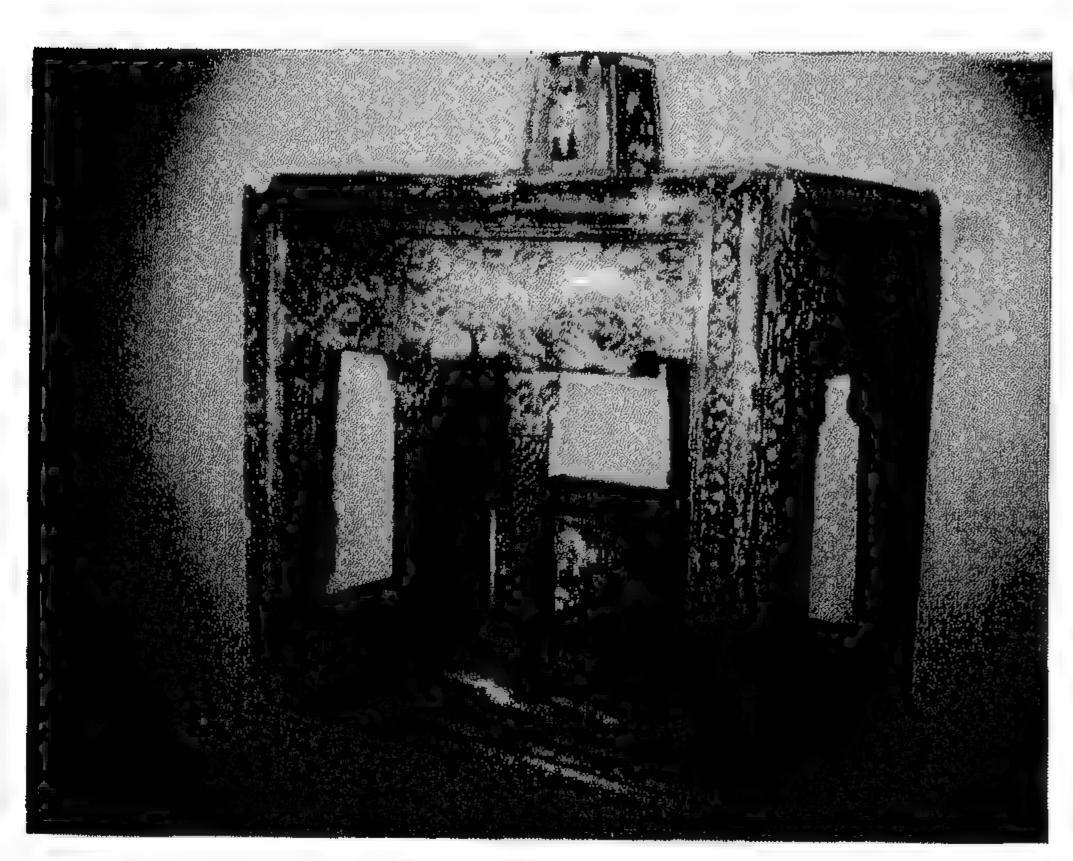
وهكذا تتوعت استخدامات الفنان القبطيي للأخشاب في أغراض عملية حيث أستغل الفنان تلك القطع في عمل سجل حافل من النقوش تتنوع فيها الموضوعات والأفكار (صدور أرقام ١٠٧، ١٠٨)، فمن الأخشاب المصرية: السنط والجميز، الصفصاف، النسبق، السدوم، النخسيل، أما عن الأخشاب المستوردة فقد جاء على ر أسها خسس الأرز من لبنان وخسشب الأبسنوس من الجنوب، وهناك نموذج لمذبح من الخشب بالمتحف القبطي (صورة رقم ١٠٩) ويحتفظ المتحف الإسلامي بالقاهرة بأمشلة متنوعة من الأخشاب القبطية كأحجبة الكنائس، فقد ورد أن الأقباط كانت لهم الريادة في فن النجارة في العصر الفاطمي.



صورة رقم (١٠٧) آلة موسيقية من الخشب - القرن الثامن/ التاسع الميلادي



صورة رقم (١٠٨) مكحلة ومرود من العظم - القرن الخامس الميلادى



صورة رقم (۱۰۹) مذبح خشبى بالمتحف القبطى

النقش على الخشب والتطعيم:

فسن بسرع فسيه الأقساط كأجدادهم القدامي خاصة في نقش التحف الذهبية وتطعيمها، وتتعدد الستحف الخسشبية بالكسنائس والأديرة، وهناك التطعيم بالعاج للأبواب التي ورد عليها صور القديسين وعلامة السصليب القديسين وعلامة السصليب (صورة رقم ١١٠).

ومن النقوش الهامة بالمتحف القبطي - وكانيت في الأصل بالكنيسة المعلقة - نقش يرجع لأواخير القرن الرابع يمثل دخول السيد المسيح عليه السلام إلى أورشييم، ومن النقوش ما كان يحوي مناظر دنيوية كالنيل وما به من استماك ومناظير المراكب والتماسيح ونبات البردي.



صورة رقم (١١٠) كرسى مزخرف من الخشب - القرن السابع عشر الميلادى

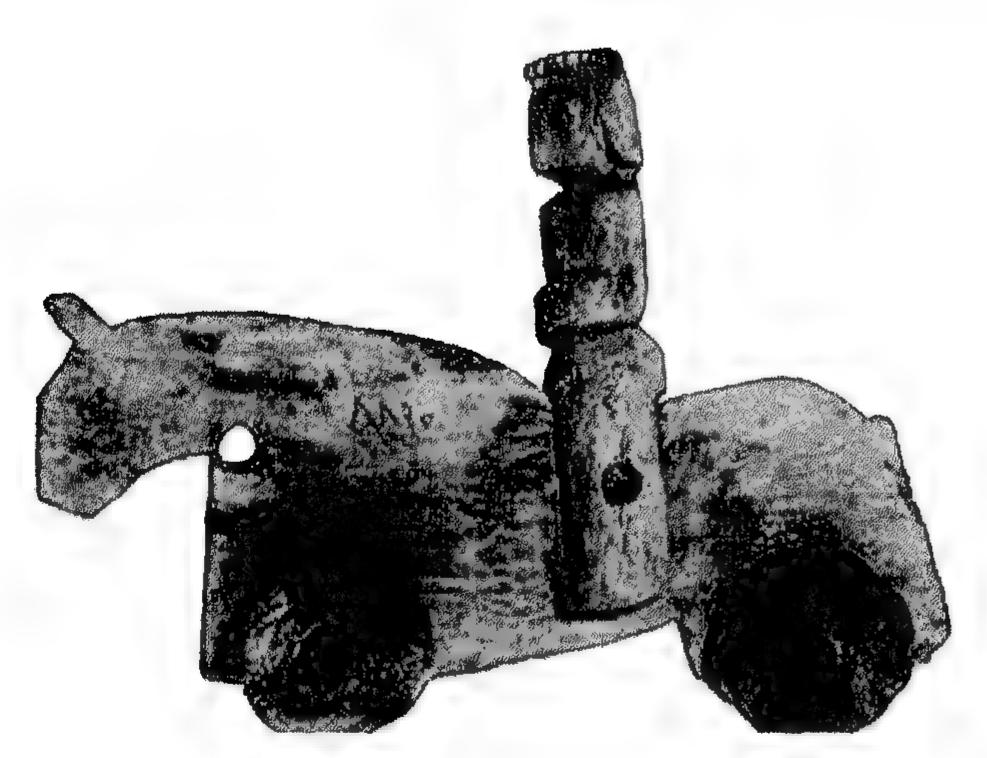
فن صناعة لعب الأطفال:

- عبرف المصرى القديم صناعة ألعباب للأطفال التمية مداركهم (١)

تزخر بها المتاحف العالمية، وقد ورث الأقباط فن صناعة لعب الأطفال والتي في المقام الأول التسلية والترويج عن الطفل كما اعتبرت من وسائل التربية وتتمية مدارك ومهارات الأطفال، ومن

١- راجع: عبد العزيز صالح، التربية والتعليم في مصر القديمة، القاهرة، ١٩٥٧ ص ٢٢٠ وما بعدها.

نماذج لعبب الأطفال من الفترة العرائس المصنوعة من الفخار القبطية أرجوحة بسشكل حصان (تقارن بعرائس المولد المصرية) وعسرائس على عجلات من متحف (صورة رقم ١١١). هانوفر ألمانيا، كما ورد الكثير من



صورة رقم (۱۱۱) لعبة أطفال من خشب الجميز من كوم أوشيم القرن السادس الميلادى

٤ - الصناعات الحجرية:

أبدع الفنان القبطي في أعمال تشكيل الأحجار في منحوتاته حيث أستغل خامات البيئة لعمل سجل حافل من القطع الفنية من الأحجار والفخار والأوسئراكا في عمل نماذج متنوعة، ففي العمارة شملت الأفاريز والأعتاب وتيجان الأعمدة والمنابر وشواهد القبور، امتازت فيها المنحوتات بمقدرة الفنان على تكوين الموضوعات الزخرفية مثل

الأساطير والقصيص المستوحاة من موضوعات دينية من العهد القديم فضيلا عن مشاهد الحياة اليومية (الصور أرقام ١١٢، ١١٣). ومن أهم النماذج:

- منير حجرى من دير الأنبا إرميا بسقارة محفوظ بالمتحف القبطي برقم ٢٥٥٤ يرجع للقرن الخامس (صورة رقم ٢٢) وهـو مكون من سبع درجات يعلوه زخرفة قوقعة يحبطها

شريط من الكتابة القبطية، يمكن اعتباره أقدم المنابر المعروفة يقارن بالمنبر الأنبا المستخدم للوعظ بدير الأنبا شنودة بسوهاج وربما كان هو البدايات الأولى للشرقيات داخل الكنائس.

- شاهد قبر محفوظ بالمتحف القبطى برقم ٢٠٠٢ من حجر جيرى أبعاده ٨٨سم × ٥٤سم منقوش عليه واجهة هيكل يتوسطه صابيب على جانبيه حرفى الألفا والأوميجا وعلى الطرفين علامة عانخ الهيروغليفية يعلوها الصليب، الجزء العلوى سطر من

الكتابة القبطية كما يتدلى من الجانبين عناقيد العنب، القطعة مُنفذة بشكل جيد مع إسقاط الرمازية كالهيكل رمزًا للأبدية والصلبب يرمز إلى السيد المسيح وحرفى الألفا والأوميجا (يرمسزان إلى البداية والنهاية) كما يرمز العنب إلى عصير الكرمة (دم السيد المسيح رمزًا للخالص)، أما علامة العنخ فهي ترمز إلى الحياة الأبدية. ويعرض المتحف المفتوح بالأشمونين (ملوى بالمنيا) مجموعة من شواهد القبور القبطية يرجع بعضها إلى القرون الأولى للمبيلاد.



صورة رقم (۱۱۲) نسران متقابلان من حجر رملى - القرن التاسع الميلادى



صورة رقم (١١٣) شاهد قبر من حجر رملى عليه علامة الصليب والدرج بين عمودين - من القرن الخامس

عبيد دخول السيد المسيح إلى أورشليم:

ورد هذا الموضوع مسجلاً على كتلة حجرية من حجر جبرى أبعادها ٦٠ × ٣٨سم محفوظة بالمتحف القبطي، في الجزء العلوى سيعف النخيل، ثم صور الفنان صليب ذي أفرع نباتية فوق أتان وبطريقة تجريدية وواضح هنا رمزية الموضوع إذ استعاض الفنان بالصليب عن شخص السيد

المسيح عليه السلام بينما أصبح سعف النخيل بديلاً عن جمهرة مستقبلي السيد المسيح.

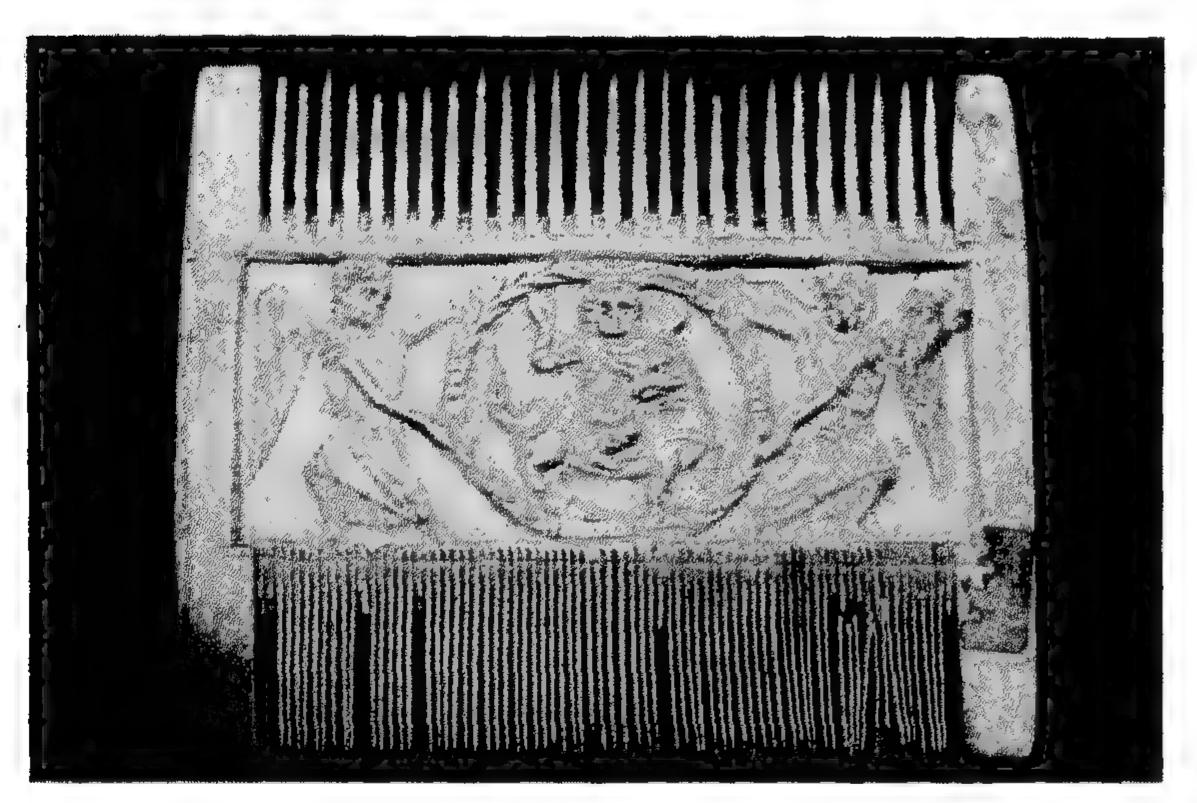
٥- صناعات العاج والزجاج:

أستغل الفنان القبطى خامات البيئة لعمل السجل المحافل من الأفكار على قطع كان لبعضها أغراض عملية، ويحتفظ المتحف القبطى بالكثير من الأوانى الزجاجية والكئوس والقنينات لحفظ

العطور والريوت فيضلاعن أعمال زجاجية متنوعة.

أما المشغولات العاجية فكان من أشهرها مقتنيات المتحف القبطي كالأمشاط مثل المشط الخاص بدير أبسى حنس بالمنيا حيث نقش عليه معجزات الكتاب المقدس للسيد المسسيح، على الجانب الآخر من

المشط ملاكان ممسكان بأكليل الغار بداخله قديس، ويرجع إلى القررن الثامن الميلادي (صورة رقم ١١٤) أما المشط الخاص بمنطقة الشيخ عبادة فقد ورد عليه قصمة إحياء السيد المسيح للعازر بعد موته بأربعة أيام من بين الأموات.



صورة رقم (۱۱٤) مشط عاجى منقوش بالمتحف القبطي

بالمستحف القبطسي نقش الفنان مسن العاج ترجع للقرن الخامس معجــزة التجلــي (صورة رقـم بالمــتحف القبطــي (صورة رقم ١١٥)، كما وردت صورة السيد ١١٦).

وعلى قطعة من العاج المسيح عليه السلام على قطعة



صورة رقم (١١٥) قطعة من العاج عليها نقوش وكتابات قبطية بالمتحف القبطى



صورة رقم (١١٦) قطعة من العاج من القرن الخامس عليها صورة السيد المسيح بالمتحف القبطى

٣- صناعة الفخار:

بحسوى المستحف القبطسى (قاعتسى ٢٩، ٣٠) العديد من القطع الفخاريسة التسى أبسدع الفنان في السنخدامها لأغسراض عملية مع تسموير مناظر ذات معان رمزية نستعرض بعضها كما يلى:

- جرة فخارية لحفظ الحبوب ذات أربعة مقابض يربن البدن زخرفة سمكة كبيرة مع أوراق اللوس، من دير الأنبا إرميا بسقارة من القرن السادس، ارتفاعها ۱۸۷سم، محفوظ بالمتحف القبطى برقم ١٠٦٥

(صورة رقم ۱۱۷)

الخامس الميلادى، على الرقبة وجهين آدميين لرجل وسيدة، وجهين آدميين لرجل وسيدة، أما السبدن فهو مزين بكرمة العنب وقد خصيص الأناء لحفظ عصير الكرمة (رمزًا للسيد المسيح عليه السلام) بينما السرجل والمرأة فهما يرمزان السرجل والمرأة فهما يرمزان الرتفاع الإنهية، ارتفاع الإناء السم وهو ارتفاع الإناء المسحورة رقم ١١٨).



صورة رقم (۱۱۷) إناء فخارى مزخرف - القرن السادس الميلادى

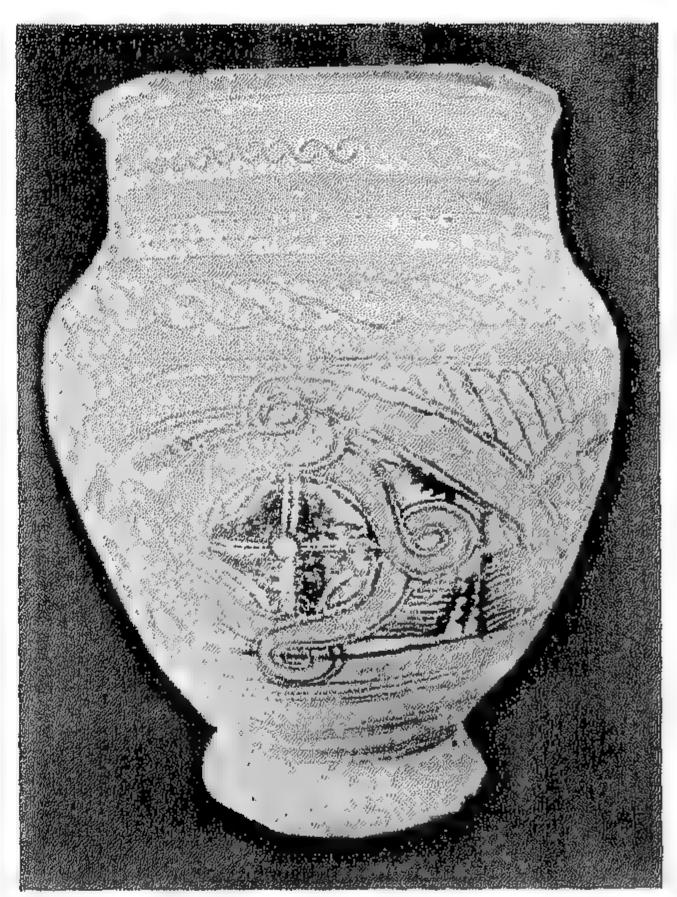


صورة رقم (۱۱۸) إناء فخارى مزين برسوم آدمية وزخارف نباتية ذات دلالات رمزية بالمتحف القبطى

- جرة لحفظ الحبوب من دير الأنبا إرميا بسقارة عليها زخارف هندسية وحيوانية، تحييط الفوهة خطوط دائرية مجدولة بينما البدن فهو معلى بزخارف مضقرة، في الوسط علامة السطيب، محفوظ بالمتحف القبطي برقم ١٩٣١ هذا المتحف القبطي برقم ١٩٩١ هذا وتشمل قطع الفخار من الفترة وتشمل قطع الفخار من الفترة كالجرار وقدور الطهي والأبارية والأطباق فضلاً

عسن القواريس والمسسارج وتمائسيل التسسراكوتا ذات السزخاف الآدمية والحيوانية وأحيانًا محلاة بزخارف نباتية وهندسية ذات دلالات رمزية (الصور أرقام ١٢٠، ١٢١).

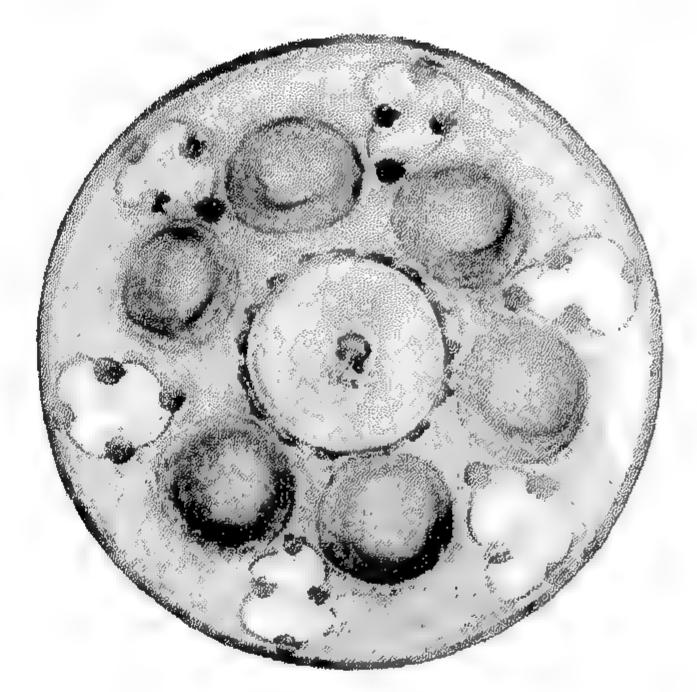
من السنماذج التي يمكن الاستشهاد بها مسرجة محفوظة بالمستحف القبطيي يعلوها علامة الهال مع الصليب (رمزًا لوحدة الوطنية عنصري الأمة أو الوحدة الوطنية كما فسرها بعض الباحثين)



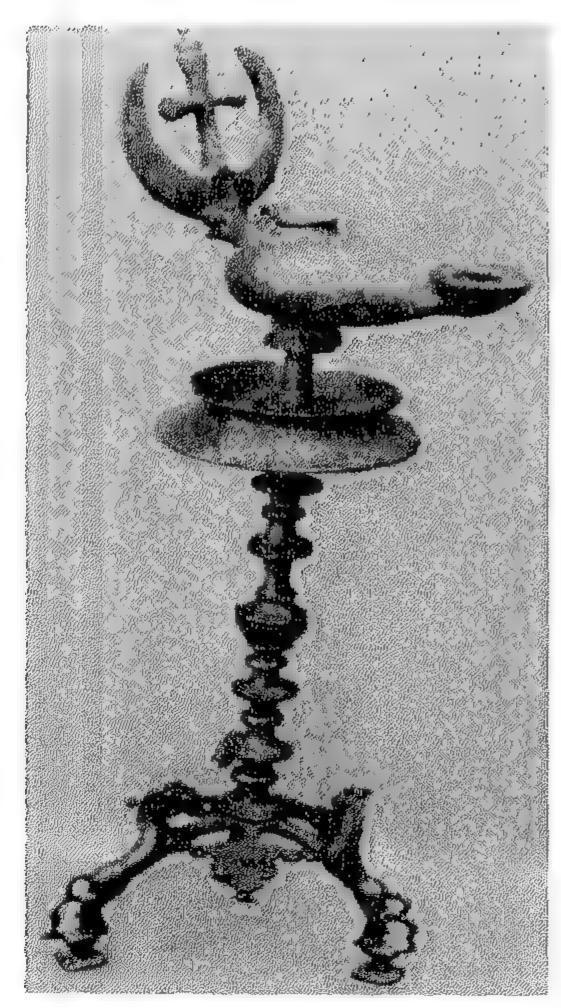
صورة رقم (١١٩) العبطى إناء فخارى مزخرف - المتحف القبطى



صورة رقم (۱۲۰) إناء فخارى مزخرف - القرن السادس الميلادى



صورة رقم (۱۲۱) طبق فخارى به فجوات يستخدم كقالب القرن السابع الميلادى



صورة رقم (١٢٢) مسرجة الوحدة الوطنية - المتحف القبطي

الأقنعة الجصية:

يحتفظ المتحف المصرى بالقاهرة بمجموعة من الأقنعة الأولى للعصر القبطى في مصر

الثاني الميلادي تبين فن صناعة الأقسنعة من هذه الفترة في البدايات الجسمية برجع بعضها إلى القرن (الصور أرقام ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥).



صورة رقم (١٢٣) رأس من الجص لسيدة من المنيا القرن الثاني الميلادي المتحف المصرى برقم CG. 33150



صورة رقم (١٢٤) قناع هيراكليون من الجص من المنيا القرن الثاني الميلادي المتحف المصرى برقم 33154 CG. 33154



صورة رقم (١٢٥) بورترية من الجص من القرن الثاني الميلادي المتحف المصرى برقم CG. 33158

مراجع مختارة

مراجع مختارة

مراجع عربية ومعربة:

احمد جلال، استخدامات الأقباط في المعابد المصرية، ندوة آثار مصر المعابد القاهرة مايو ٤٠٠٠م. القبطية، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مايو ٤٠٠٠م.

احمد فخري، جبانة البجوات في الواحة الخارجة (ترجمة عبد الرحمن عبد التواب) القاهرة.د.ت.

اسكندر بدوي، تأثيرات الحضارة المصرية على العمارة والفنون القبطية، ترجمة صموئيل سوريال، القاهرة.

اشرف البخسشونجي، تاثير الفنون المسيحية المصرية على الفنون الأوروبية، ندوة الآثار القبطية مايو سنة ٢٠٠٤م.

الفريد بتلر، الكنائس القبطية القديمة، جزءان، ترجمة إبراهيم، سلامة إبراهيم، القاهرة ٢٠٠١م.

الفريد لـوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصربين (ترجمة ذكى إسكندر) القاهرة ١٩٩٩.

جمال هيرمينا، الرخارف النباترية في المخطوطات القبطية (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآثار - جامعة القاهرة 1999.

جمال هيرمينا، مدخل لتاريخ الفن القبطي، القاهرة، ٢٠٠٦م. جورج فيرجستون، الرموز المسيحية ودلالاتها، ترجمة يعقوب جرجس، القاهرة. ١٩٨٢.

جـــبمس ببكي، الآثار المصرية في وادي النيل، ترجمة شفيق فريد ولبيب حبشى الجزء الخامس، القاهرة ١٩٦١.

داوود مسيحة، العمارة القبطية الدينية بمحافظة سوهاج (القرن الخامس - السئامن عسشر الميلادي) مجلة جمعية الآثار القبطية عدد ١٩١ ص ١٦١ وما بعدها.

سعاد ماهر، الفن القبطى، القاهرة ١٩٧٧م. سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، القاهرة ٥٠٠٠م. عــزت قادوس ومحمد عبد الفتاح، الآثار القبطية والبيزنطية، الإسكندرية ٢٠٠٢م.

فتحي خورشيد، كنائس وأديرة الفيوم، القاهرة ٢٠٠١.

كالرك، الآثار القبطية في وادي النيل (ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم)، القاهرة ١٩٩٧.

محمد عبد الرحمن فهمى، العمارة والفنون القبطية المصرية، الأقصر

محمود درويش، أصول التخطيط المربع للكنائس القبطبة، مجلة التاريخ والمستقبل. كلية آداب المنيا، العدد الأول يناير محدم.

مصطفى شيحة، دراسات في العمارة والفنون القبطية القاهرة ١٩٩٨ والترز، الأديرة الأثرية في مصر، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، القاهرة، مكتبة الأسرة ٢٠٠٥م.

وفاء الصديق، وجوه من الماضي، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة ٢٠٠٩م.

مراجع أجنبية:

- 1- Badawy, A.,L' Art Copte, Les influences Egyptiennes, Societe d'Archeologic Copte, Le Caire 1979.
- 2- Id, Coptic Art and Archeology, England, 1978.
- 3- Fletcher, B., A history of Architecture, London 1983.
- 4- Jill Kamil, The Monastery of Saint Catherine in Sinai, AUC Press, Cairo 1991.
- 5- Id, Coptic Egypt, History and Guide, Cairo 1990.
- 6- Walters, Monastic Archeologie in Egypt, England 1974.

دكتور حلال أحمد أبو يكر

- ليسانس الآثار المصرية كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٠ (أول الدفعة).
 - معيد بكلية الآداب جامعة المنيا ١٩٨١.
 - أستاذم. الآثار والحضارة المصرية ٧٠٠٢م
 - بجامعات: المنيا القاهرة عين شمس المنوفية القيوم.
- بكليات: الآداب الآثار السياحة والفنادق الفنون الجميلة كليات التربية ومعاهد السياحة.
 - والدراسات العليا بأقسام: التاريخ الآثار الترميم.
 - عضو الجمعية المصرية للدراسات التاريخية.
 - عضو الاتحاد العام للآثاريين العربة.
 - عضو اتحاد المؤرخين العرب.
 - عضو الجمعية الدولية لعلماء الآثار المصرية.
- عسضو لجسنة مستابعة والإشراف على البعثات الأجنبية العاملة بجمهورية مصر العربية.
 - عضو لجنة جرد المتحف المصرى بالقاهرة.
 - عضو لجنة البرديات بالمجلس الأعلى للآثار.
 - عضو مركز البحوث والدراسات الأشرية جامعة المنيا.
 - عضو لجنة الإعداد للمتحف العالمي للبردي بالفاهرة.
 - ه مقدم المادة العلمية للبرامج الثقافية والمتخصصة بالتلفزيون المصرى.
 - له العديد من الأبحاث المنشورة بأعمال المؤتمرات والدوريات العلمية.
 - المؤلفات العلمية:
 - أسيوط في عصورها القديمة، ٠٠٠٠م.
 - دراسات في الحضارة المصرية، ٢٠٠٢م.
 - معركة قادش، ١٠٠٤م.
 - "آثار مصر في العصر المتأخر، ٥٠٠٠م.
 - فنون صغرى وقبطية، ٢٠٠٧م.
 - الأدب المصرى القديم (الفلاح القصيح)، ٢٠٠٨م.
 - اللغة المصرية القديمة (الخط الهيروغليفي)، ٩٠٠٩م.
 - متاحف الآثار .. كنوز الماضى ، ثروات المستقبل.



القنون القبطية

الحقبة القبطية جزء لا يتجزأ من التاريخ الحضارى لمصر القديمة، فهى إمتداده الطبيعى، والذى أستمر فى العصور الإسلامية تبعاً لسياسة التسامح، وبقى الفنان القبطى صورة من جده المصرى القديم وإن تغيرت الديانات والثقافات.

والفن القبطى هو الفن المصرى الوحيد الذى تلتقى عنده جميع فنون العصور التاريخية التى مرت على مصر، بقى تأثيره على الفنون العالمية بعامة، والفنون الأوروبية على وجه الخصوص. هذا الفن الشعبى المصرى نابع من أصالة و عمق وروحانية هو فن جمال، فخامة، إنه وليد البيئة المصرية السمحة التي غذته بمقوماتها وتعهده العقل المصرى الواعى، ظل باقيا قوامه الروحى الدين، وكيانه المادى عادات وتقاليد و للهم ما يميزه البساطة، وما البساطة إلا للمن كان له قلب ينبض.









The World of Words & Thoughts www.anglo-egyptian.com